ALİ AKAY | TEORİ İLE PRATİK ARASINDA GEÇİŞLER
ULUS BAKER | DÜNYANIN SÜREKLİLİĞİ ÜZERİNE
ULUS BAKER | TOPLUMSAL TİPLER ÜZERİNE BİR EK
ULUS BAKER & ANGELA MELITOPOULOS | YABANCI BİR ÜLKEDEKİ YABANCILAR
JALE NEJDET ERZEN | ULUS BAKER: ESTETİK BİR SOSYOLOJİ

TEORİK BAKIŞ

4 AYLIK TOPLUMBİLİM DERGİSİ SAYI 06 • OCAK 2015 • FİYATI 15 TL

ULUS BAKER

CHARLES T. WOLFE | BİTMEMİŞ BİR PROJE OLARAK DUYGU(LAR) SİYASETİ
HARUN ABUŞOĞLU | ULUS BAKER'İN MONTAJ-DÜŞÜNCE İMAJI: DÜŞÜNÜYORUM, KONUŞUYORUM, GÖRÜYORUM-DÜŞÜNÜYORUM
AYŞE USLU | ULUS BAKER VE HİSSEDİLEBİLİR FİLMLER YAPMAK
EMRE KOYUNCU | İÇKİNLİĞİN TRAMPLENİ: SPİNOZA'DA ORTAK MEFHUMLARIN İŞLEVİ ÜZERİNE
HAKAN ATAY | DÜŞÜNCE PERDESİ: ULUS BAKER İLE GILLES DELEUZE
ELİF DEMİRKAYA | ULUS BAKER'İN ARMAĞANI

ISSN 2147-6640

9 772147 664001

6

*SEL

TEORİK

BAKIŞ

*SEL

Teorik BAKIŞ – 4 Aylık Toplumbilim Dergisi
Sayı: 06 – OCAK 2015 – Fiyatı: 15 TL
ISSN 2147-6640

İmtiyaz Sahibi: Sel Yayıncılık Tic ve San Ltd Şti
- *Genel Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:* İrfan Sancı
Genel Yayın Koordinatörü: Ali Akay
Sayı Editörü: Tansu Açık, Ege Berensay
Yayın Kurulu: Harun Abuşoğlu, Tansu Açık, Şükrü Aslan, Barış Başaran, Ege Berensel, Aylın Dikmen, Derya Fırat, Özlem Güçlü, Emre Işık, Levent Kavas, Ender Keskin, Çağlayan Kovanlıkaya, Sanem Güvenç Salgırlı, Engin Sustam, Sibel Yardımcı, Doğan Yaşat
Kapak ve Sayfa Tasarımı: Savaş Çekiç
Teknik Hazırlık: Gülay Tunç

Yönetim Yeri: Piyerloti Cad. Saka İşhanı 11/3 34122
Çemberlitaş – İstanbul Tel: 0212 516 96 85
E-posta: teorikbakisdergi@gmail.com

Yayın Türü: Yerel, Süreli Yayın (4 ayda bir yayımlanır)
Teorik Bakış, hakemli bir dergidir

Basım Yeri: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı – İstanbul Tel: 0212 567 80 03
Sertifika No: 11931

İÇİNDEKİLER

5-11	**ÖNSÖZ**	|	TEORİ İLE PRATİK ARASINDA GEÇİŞLER ALİ AKAY
13-20	**ULUS BAKER**	|	DÜNYANIN SÜREKLİLİĞİ ÜZERİNE
21-25	**ULUS BAKER**	|	TOPLUMSAL TİPLER ÜZERİNE BİR EK
27-32	**ULUS BAKER ANGELA MELİTOPOULOS**	|	YABANCI BİR ÜLKEDEKİ YABANCILAR
33-44	**JALE NEJDET ERZEN**	|	ULUS BAKER: ESTETİK BİR SOSYOLOJİ
45-53	**CHARLES T. WOLFE**	|	BİTMEMİŞ BİR PROJE OLARAK DUYGU(LAR) SİYASETİ
54-62	**HARUN ABUŞOĞLU**	|	ULUS BAKER'İN MONTAJ-DÜŞÜNCE İMAJI: DÜŞÜNÜYORUM, KONUŞUYORUM, GÖRÜYORUM-DÜŞÜNÜYORUM

63-78 AYŞE USLU | ULUS BAKER VE HİSSEDİLEBİLİR FİLMLER YAPMAK

79-92 EMRE KOYUNCU | İÇKİNLİĞİN TRAMPLENİ: SPİNOZA'DA ORTAK MEFHUMLARIN İŞLEVİ ÜZERİNE

93-101 HAKAN ATAY | DÜŞÜNCE PERDESİ: ULUS BAKER İLE GILLES DELEUZE

102-113 ELİF DEMİRKAYA | ULUS BAKER'İN ARMAĞANI

Bu Sayının Önsözü

Teori ile Pratik Arasında Geçişler

Ali Akay

Bu Ulus Baker'le ilk olarak Ankara'da Sanart toplantıları sırasında, zannederim 1990'ların başlarında tanıştım. O da Deleuze'le yakından ilgileniyordu. Daha sonra İstanbul'da bir gün İstiklal caddesinde karşılaştık. Bana Richard Pinhas'ı sormuştu. Pinhas Claire Parnet'yle arkadaştı, hem de ailesinin bir kolu İstanbulluydu. 1990'lı yıllarda Deleuze'ün ders notlarını kaydedip internette yayımlamıştı. Ulus Baker bunların bazılarını Türkçeye çevirmişti. Bu çeviriler daha sonra Öteki ve Kabalcı yayınevleri tarafından tekrar basıldı. Aslında Deleuze'ün ailesi bu kayıtların yayınevleri tarafından yayımlanmasını istememişti (birçok dile çevrilse ve internette dolaşmaya devam etse de). Yine de, Kant, Spinoza ve Leibniz üzerine dersleri Türkçe okumak, birçok kişi için çok faydalı oldu.

Ulus Baker hayattayken *Aşındırma Denemeleri* (2000) Birikim, *Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme* (2002) ise Paragraf Yayınları tarafından yayımlandı. Daha sonra Ege Berensel *Yüzeybilim Fragmanları* (2009), *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru* (2010), *Beyin Ekran* (2011) ve *Dolaylı Eylem* (2012) kitaplarını derledi. *Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme*, *Dolaylı Eylem*'in ilk bölümünü oluşturur. Vefatından bir süre sonra, Baker'in eski öğrencileri, onu dinlemiş olanlar, derslerini takip edenler ve belgesel sinemacılar, özellikle Ege Berensel ve Tansu Açık'ın katkılarıyla örgütlenerek, onu anma toplantıları düzenlemeye başladılar. ODTÜ'deki bu toplantılar Gezi sonrasında teorik tartışmalardan pratik olana yöneldi.

Yine de şu soru sorulabilir: Ulus Baker acaba bu ayrımı yapmakta mıydı? Baker pratik olana yönelik teorik okumalar yapan bir araştırmacı-düşünürdü. *Dolaylı Eylem*'in üçüncü bölümünde 1970'li yıllarda Fransa'da şekillenen Maoist eğilimli bir yeraltı siyaseti pratiğini ele aldığında, Çin'in "doğrudan eylem"den [*action directe*] çok bir "dolaylı eylem" ülkesi olduğunu vurgulamıştı André Haudricourt'un Deleuze'ün de sık sık atıf yaptığı makalesinden yola çıkarak, tarımda aşkın ve içkin ekim ayrımına değinmekteydi. Bu tespit etnolojik, mitolojik ve iklimsel özelliklere kadar gitmekteydi. Baker Çinli Mencius'un bir hikayesini hatırlatarak "doğrudan eylemin" bir aptallık veya bir budalalık olduğunu yazmıştı.

Baker, aynı kitabın dördüncü bölümünde temsil ve ifade arasındaki ilişkiye değinir. Bu sefer Leibnizci monadolojiye gönderme yaparak "Nedir bu?" diye sorar. Leibniz'in monadolojisinden bu yana ifadelerin bütün "biçim'lerin temel özelliği, dışavurumu olduğunu söyleyebiliyoruz."[1] "Dışavurum ve ifade Leibniz'e göre, monadlar dünyasının, mutlak bireyler dünyasının ortak belirlenimlerini oluşturur."[2] Monadlar kendilerini birbirlerine ifade ederler. İfadeler dünyası her bireyin "kendi için" olan dünyasıdır. İçkinlik planında ifade, tarihsel eylemle birlikte öznelerin her tür yaşam dünyasındaki "mutlak ufku" belirlemektedir. Deleuze'ün ampirizmine gönderme yaparak "ampirizmin teorici olmaktan çok deneyci olduğunu" ileri sürer Baker. Ve şöyle yazar: "Siyasal alanın mümkün olup olmadığı, siyaset içindeki birey açısından zaten bir sorun oluşturmaz: [Bu birey] Siyasetin ilkelerini değil, olayların akışına bağlı fırsatları değerlendirmeye, *kurgulamaya* dayanan pratik amaçlarını *düşünür* [vurgular bana ait-AA]"[3]. *Kurgulamak ve düşünmek* temaşa işlemleridir. Bu, teorinin pratiğidir. Böylece, Baker temsil ve ifade dünyasının (pratik bir teorinin) "siyaset aktörünün eylem tarzı olarak özel bir öneme sahip olduğunu" be-

1 *Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme, 4. Bölüm*: "Temsil ve İfade", s. 31
2 a.g.y., s. 31.
3 a.g.y., s. 33.

lirtir: "Siyaset adamı bu ikisini birleştirebilecek ortamı bulduğunda sivrilebilecektir",[4] temsil ve ifadeyi birleştirdiğinde; yani başka bir şekilde söylersek, kelime ve temsilini veya eylem ve temsilini birleştirdiğinde: Herhalde, teori ve pratik birleşmesidir bu. Baker muhtemelen Claude Lefort'a veya onu okumuş olan Althusser'in Machiavelli üzerine metnine gönderme yaparak bu ikisini birleştirenin Machievelli olduğunu yazar.

Daha çok Deleuze üzerinden Spinoza'ya yakın durmuşsa da, Baker'in teorik pratiği Kant'ınkinden veya Althusser'inkinden çok da uzak değil gibidir. Her ne kadar Kant'ın pratik ve pragmatik ayrımına Baker'de rastlamasak bile *Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme*'nin "On Yıl Sonrası İçin Önsöz" başlıklı son bölümünde Descartes'ın "cogito"sunu eleştirirken üç filozoftan söz edecektir: Spinoza, Leibniz ve Kant. Bu şekilde de, Deleuze ve Foucault ile birlikte bir yandan Hermeneutikle diğer yandan ise Fenomenolojiyle hesaplaşmak durumunda kalır.

Kant'ın 1793 yılında kaleme almış olduğu "Ortak Alan Üzerine" adlı metinde de göstermiş olduğu gibi teori ile pratiği ayırmak zordur. Nitekim *Teorik Bakış* dergisinin amaçlarından birisi siyasi pratik hayatı teorik olarak ele almaktır. *Pratik Aklın Eleştirisi* kitabına yönelik eleştirilere cevap vermek için kaleme alınan söz konusu metin, Kant için, "pratik akıl" kavramının biraz daha açıklanmasını içeriyordu. Burada Pierre Bourdieu'nün Kantçılığını da hatırlatmış oluyoruz bu şekilde; çünkü sadece *Beğeni Yargısının Eleştirisi* [*La Distinction*] kitabının değil, *Pratik Nedenler*'in de ne kadar Kantçı bir başlık taşıdığını görmekteyiz. Kant, bu kavramı aynı zamanda "aklın olgusu" olarak da ele almaktaydı. Bu şekilde teoriyle pratik arasındaki ilişkileri yeni bir alana çekerek ters yüz etmekteydi. Böylece Kant'ın bakışına göre hem teorinin hem de pratiğin özü değişmekteydi. 1786 yılından itibaren Kant için artık, etik ve politik

4 a.g.y., s. 34.

olan "kuralların uygulanması veya normların müşahede edilmesi" olarak düşünülememeye başlamıştır. Böylece etik ve politik birlikte, pragmatik olandan ayrılarak, belirli bir pratiğin sınırlaması haline gelmiştir. Pratik, bundan böyle, *özgürlükle* ilişkili olarak düşünülebilmektedir. Pratik olan, "eylemin düzeni" veya "serbest eylem" olarak anlaşılmaktadır. Burada artık pragmatik olan ile pratik olan arasındaki ayrım da netleşmeye başlar. Pragmatik uslu ve temkinli, istenilen sonuçları elde etmek üzere (ister hayali ister kurgusal olsun), ilgili nedenler bilinerek gerçekleştirilen bir eylemi içermekteydi. Yani kaygıyla, dikkatlice ve hesaplı yapılan, temkinli bir eylem olarak ele alınmaktaydı. Pratik olan ise bizzat özgürlük eylemi gibi ele alınmakta ve düşünülmekteydi. Bu nedenle pratik olan, bir hedef hesabı yapmaz. Tam tersine sonuç ve aracıları arasındaki pragmatizmi kesip atmaktadır. *Pratik akıl hedefin değil, o anki özgürlüğe ait eylemin bir parçasıdır*. Yani burada aklın özerkliği söz konusudur. Kant'a göre bir tek olgu vardır, o da "akıl olgusudur". Pratik, teorik bir olgudur, akıl olgusudur. Ve genel olgular değil, her seferinde burada ve şimdi ortaya çıkan akıl olguları söz konusudur. Her seferinde tek ve tekil teori olarak ortaya çıkar pratik akıl.

Kant için teoriden pratiğe ve pratikten teoriye geçişten başka bir şey yoktur. Hiç bir teori ampirik bir kökene ait değildir; bu demektir ki, teori bir deneyi takiben ve ona ait olarak yapılmamaktadır. Pratik olandan hareketle teori yapılamaz. Ampirizm politik olarak Kant'a göre en tehlikeli olandır. Mesela akıl *insan hakları* kavramına tekabül eden *önsel ilkelerle* belirlenmekteyse (çünkü hiçbir deney hukuki olanın bilgisini veya dersini veremez) *insanların haklarının* bir teorisi vardır ve bununla uyumlu olmayan pratiğin hiçbir değeri olamaz. Yargı gücü o anda neyin doğru olacağına karar verebilecekti. Teorik ilkeler sayesinde, yani önsel hukuki ilkelere dayanarak bir olayın pratiğine cevap verebilecek kuvveti bulabilecektir.[5]

5 Kant, *Théorie et Pratique*, Flammarion, 1994. Özellikle "Réflexions" adlı bölüme bakılabilir, s.127.

Burada Kant'ın üç eleştirisi karşımıza çıkmaktadır. Ve Kant için bu "doğanın bir bağışıdır, verisidir."[6] Bir doktorun sadece daha önce öğrendiği bilgiler yeterli değildir, aynı zamanda teşhisi koymak için önündeki vakaya bakmak zorundadır. Teori de eğer deneylerden tamamen bağımız bir şekilde bir ilahiyat bilgisi gibi verilmişse o zaman ayakları yere basmaz. Demek ki Kant'ta da maddi bir pratik-teori söz konusudur, biraz Althusser'inki gibi. Althusser de "pratik olarak bir teoriyi, çelişkilere yakalanmadan, nasıl üretebiliriz?" sorusunu sormaktaydı. Aristoteles'e göre pratik bir *poiesis* olarak ele alınmaktaydı. Yani üretme veya imal etme demekti (Guattari de kavramı bu anlamda kullanmaktaydı). *Poiesis* bir eylem olarak düşünülmekteydi. Bir hammaddeyi dönüştüren bir insanın, makineleri veya aletleri kullanarak, emek gücü veya akıl (*intelligence*) sürecinde bir eylem gerçekleştirmesi anlamına gelmekteydi. Pratiğin diğer anlamı ise, *praxis*, insanın kendisini eylemi sayesinde bir özne olarak dönüştürmesi demektir. Mesela Aristoteles, bir doktorun veya bir bilginin kendisini iyileştirmesi örneğini vermekteydi. Bu anlamda pratik insanın kendisi üzerindeki eylemdir.

Althusser'e göre, Marx'ta bu iki anlam birlikte söz konusu edilmektedir: *Bir hammaddenin süreç zarfında bir mamule dönüştürülmesi ve işçinin kendi emek sürecinde devrimci olarak kendisini de dönüştürmesi*. Görmek, bakmak, temaşa etmek anlamında kullanılan eski Grekçedeki anlamıyla teori, elle yapılmayan anlamına da gelmektedir. Elle yapılan, imal edilenin karşısında, dokunmadan uzaktan bakılan nesneler vardır. Bu ikincisi *bilince* aittir. *Bilinç* insanların gerçek olanı algılama ve algıları saklama, hatta onları öne alma gücüne verilen addır. İdealist olarak adlandırılan felsefenin en kuvvetli kavramlarından birisidir. Veya dil, anında görülen ve yaşanan gerçekle onun temsiliyeti arasındaki mesafeyi kapatan bir olgudur (Dil bu olgudur).

6 a.g.y., s. 86.

Bu anlamda dil teorik bir olgudur. Kant'ın deyimiyle "akıl olgusudur". Bu açıdan bakıldığında dil bazı şeyleri görür ve konuşur. Soyutluklar ona yardımcı olmaktadır: seslerdeki gürültü, soyutlanmış olarak kelimelerin nesneleri temsil etmesi vb. Althusser'e göre bu bakımdan teori ve pratik arasındaki karşıtlığa çok temkinli yaklaşılmalıdır (Kant'ın ilk bakışı). Fikirler bir şeyin yapılmasında, bir planın gerçekleştirilmesinde iş görmekteyken dilde var olurlar: Foucault'nun "dil varlığı" olarak adlandırdığıdır bu. Althusser'e göre bu dil, bizzat teori olarak mevcuttur. İdealizm ve Materyalizm arasındaki teori-pratik ayrımından uzaklaşan Althusser bize, Kant'ın deyişini tekrarlarsak, ikisi arasındaki "geçişi" göstermektedir. Pratik nihayetinde insanların gerçekle aktif karşılaşmalarına verilen addan başka nedir ki? Görünüşte tamamen tekil pratikler vardır (anormal pratikler, delilik pratikleri). Bir insanın veya bir eyleyicinin eylemiyle bireysel olmayan hiç bir pratik yoktur. Mesela bir zanaatkar tek bir nesne imal eder. Tek bir örnek vardır. Ancak *bu pratik genelleştirilmiş sosyal bir pratiktir*. Zanaatkar geçmiş bir bilgiden yola çıkarak bu ürünü imal etmiştir. Ortak bilgiden yola çıkmıştır. Eseri karşısında yalnızdır; ama aldığı bilgi çoğulluktan türemiştir. Ona kadar gelmiştir. Başka zanaatçılar da benzer bir bilgiyle, benzer aletlerle benzer nesneler üretmektedirler, tek tek. Pratik vardır ve toplumsaldır. Tam olarak bunu *bir akt olarak değil, bir aktivite olarak ele almak zorundayız*. Pratikler süreçlerdir o halde. Yani materyalist, ideolojik ve teorik süreçlerdeki ortak maddi öğelerdir.

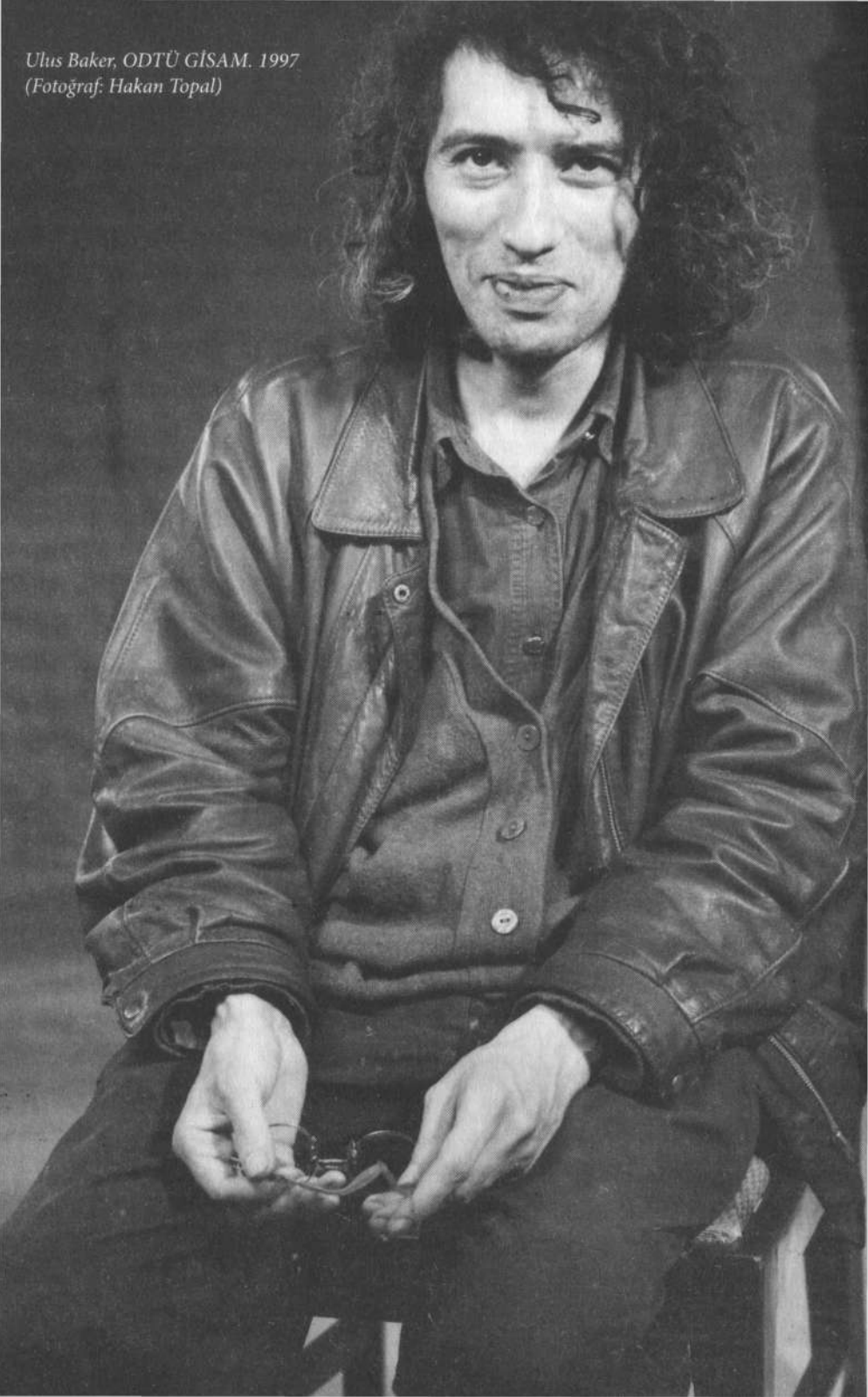
Ulus Baker *Dolaylı Eylem*'de siyasi alanın 1975 yılından itibaren "İslami köktencilik veya eski milliyetçi hınçların uyanışı" [7] tarafından belirlendiğini yazmıştı. Buna göre "eski Aydınlanmacı" retorik olgusal olarak iflas etmiştir. Yine de Baker, 1783 yılında "Aydınlanma Nedir?" sorusunu öne süren Kant'a uzak değildir. Bundan tam iki yüz yıl sonra Foucault da dikkatimizi aynı şeye çekmişti: Ona göre hala "Şu an

7 Ulus Baker, *Dolaylı Eylem*, der. Ege Berensel, Birikim Yayınları, 2012, s. 23-24.

ne bilebilirim?", "Şu an ne yapabilirim?" ve "Şu an ne umabilirim?" sorularını soran Kant'ın üç eleştirisi geçerlidir. Bu anlamda, Ulus Baker de Kant'ın hakkını verecektir: Foucault'ya atıfla söylediği gibi, "Eğer Kant'ın 'eleştirel felsefesi' sözünü ciddiye alacaksak", kurumların birbirlerini taklit ederek, birbirlerinden ilham alarak ortaya bir diyagram çıkardıkları gerçeğini de ciddiye almalıyız. Bu ifade, bizi bir bakıma teori ve pratik arasındaki ilişkiye de bağlar. Osmanlı-Türkiye coğrafyasında kurumlar ithal edilmekte, ama mantıkları, Kantçı deyişle şemaları, başka bir ifadeyle nasıl üretildiklerinin bilgisi ve sezgisi ithal edilmemektedir.[8] Teorik veya sezgisel bilgi olmadan kurumların pratik ithalinin olamayacağını söyleyen Ulus Baker'in analizi, bugün de geçerlidir. Her gün karşımıza çıkan yeni siyasi söylemlere ve pratiklere bakıp da nereden geldiklerini düşünmüyor muyuz? Ve bu söylemler, teorik pratikler veya pratik teoriler bizi *Aşındırma Denemeleri*'ne sürüklemeye devam etmiyor mu? Bir anlamda teori ve pratiği birleştiren bir şey yapıyoruz: *Deneycilik*. Hem kendimizi hem de yazdığımızı değiştiren bir deneyci değil miyiz? Orhan Koçak'ın "hem sonra, her zaman, gidip Baker'in kendisini bulma imkanımız da var"[9] şeklindeki ifadesi, ne kadar güzel anlatıyor bugün bize bir düşünürün hayattaki önemini... Ve bizim düşünce hayatımızda Ulus Baker'in önemini.

8 a.g.y., s. 75.

9 Orhan Koçak, "Ulus Baker Yazısının Peşinden", Ulus Baker, *Aşındırma Denemeleri* içinde, s. 255.



Ulus Baker, ODTÜ GİSAM. 1997
(Fotoğraf: Hakan Topal)

Dünyanın Sürekliliği Üzerine[1]

Ulus Baker

Öznenin temel "ayrılık"ı ve "yabancılaşma"sı verili hâldeyken, hatta psikanalitik deneyim tam da onun kendi içinde "bölünüş"ünü dayatmak istemişken, dünyanın radikal sürekliliği nasıl yaratılır? Modern bilimler dünyanın sürekliliğini, onun sonsuzluğuna değil, sonluluğuna dayanarak varsaydılar; olanaklı başka dünyalar vardı ama bunlar, yaşadığımız dünyanın tam da sürekliliğini garantilemek için saf dışı bırakılmalıydı. Dünya nasıl sürekli kılınır? Bu soru, özünde Leibnizci görünür, dolayısıyla da modern felsefi geleneğe dâhildir. Leibniz'in örneklerini benimseyecek olursak, Sezar'ın Rubikon'u geçmeyeceği, Adem'in günaha girmeyeceği ve buna benzer şeylerin görülebileceği olanaklı başka dünyaların varlığı, dünyanın hem sonluluğuna (çünkü olanaklı başka dünyalar var) hem de sürekliliğine (çünkü "en iyi" dünya, seçilmiş ve varlığa dahil edilmiştir) işarettir. Sonlu olan bu dünyanın hâlâ sürdüğünü, yani "açık" olduğunu bildiğimiz için durum budur. Spinoza'yla beraber Leibniz, sonsuzluk kavramını sonluluğun olumsuzlanması olarak değil, sonsuzca küçük ilişkilerin olanaklılığı olarak yeniden tanımlar. Sonsuzluk, verili ve sonlu bir bireye zerk edilmiş olarak da düşünülebilir: Spinoza'nın (Meyer'e mektuplarda) verdiği örneğe göre, eşmerkezli olmayan ama biri diğerinin içinde yer alan iki çember arasındaki farkların toplamının da bir çeşit sonsuzluk olduğu düşünülebilir. Önemli olan, bu "sonlu sonsuzluk"u matematiksel-geometrik bir paradoks yahut ma-

1 Ulus Baker'in doktora tezine almadığı parçalardan birisi, ilk defa burada yayımlanıyor, Ege Berensel'in arşivinden. *From Opinions to Affects: Towards a Sociology of Affects*, Ankara: ODTÜ Sosyoloji Bölümü, 2002 (*Kanaatlerden İmajlara; Duygular Sosyolojisine Doğru,* çev H. Abuşoğlu, İstanbul, Birikim Yayınları, 2010).

tematiksel soyutlamanın bir icadı olarak değil, her bireyde var olan bir "sonsuzluk" olarak düşünmektir. Bu sonsuzluk, bütünüyle Leibnizci yüksek matematiğin, diferansiyel fikrinin, belirleyici mantığıdır. Ve eğer diferansiyel matematik olmasaydı, bugün elimizde fizik, mekanik, biyoloji ve hatta istatistiksel yöntemleri uygulaması ölçüsünde sosyal bilimler de olmayacaktı. Sorun, bireysellik terimi üzerindeki ortodoks anlayıştan kaynaklanıyor. Modernite, bir bölünmez, bir tür atom ve bir parçacık olarak anlaşılması gereken bireyi, bir özne, hatta Özne'nin ta kendisi olarak tasdik eden bir ideoloji geliştirmiştir. Diğer taraftan, on yedinci yüzyılın majör rasyonalizmi, herhangi bir bireyde bulunan çokluklar ve içkin sonsuzluklar fikriyle büyülenmişti. Uzay boşluğunun sonsuz-büyüklüğünü tasdik eden optik aygıt olarak teleskopun büyüğe bakışındaki sonsuzluk, yerini hemen yeni bir sonsuzluğa, Leeuwenhoek'un icadı olan mikroskoba bırakmıştı. Yaşamın ayrıntılara, hatta daha küçük birimlere belirsizce bölünebilir oluşu, herhangi bir bireyde bir sonsuzluk tasavvur etmeyi de mümkün hale getirdi.

Sosyoloji doğar doğmaz, kavramlarını yaratanlardan bir cevap ve buna karşılık gelen bir gerekçe talep eden bu tür metafizik sorunlarla karşılaştığında, bireyin sonsuzluğuna dair yanlış anlayışın sıkıntısını çekti. Toplum ve bireyi karşı karşıya koyan Durkheim, bireye bir atomik varoluş, topluma da kendinden kaim bütünlük olarak bir global statü verdi. Bize, bir "sosyal olgu"nun, ancak bireyi "aşan" herhangi bir şey ortaya konabildiğinde tanımlandığını öğretti. Bir diğer deyişle kolektif ahlâk, dinsel sistem, iş bölümü gibi sosyal olguların unsurları, bireye olan dışsallıklarına istinaden tanımlanırlar. Böylece birey de psikoloji bilimine devredilir, ki Durkheim bunu, beşerî bilimleri –sosyoloji ve psikoloji şeklinde- sınıflandırmanın bir ölçütü olarak kullanır. Böyle bir ölçütün keyfiliği bağlamında ona karşı çıkan kişi, Leibniz'den sonra gelen "ikinci" *Monadoloji*'nin yazarı Gabriel Tarde olmuştur. Sırf bireyin incelenmesini psikolojiye havale etti diye değil, aynı hatayı sosyolojiyi alt bölümlere –ahlak sosyolojisi, din sosyolojisi

ya da herhangi bir şeyin sosyolojisi şeklinde- ayırırken yaptığı için de. Tarde onu, yaptığı bu yöntemsel ayrımı bir ontolojiye aktarmakla –topluma, bireyin dışında nesnel bir gerçeklik olarak öz atfetmekle- suçladı. Durkheim'ın sosyolojiyi alt bölümlere ayırmasının (ki bu, gelecekteki akademik bölümleşmenin ön hazırlığıydı) karakteristik özelliği, bir "siyaset sosyolojisi" olanağını idrak edememesidir. Peki neden? Bunun nedeni kesinlikle, Durkheim'ın, her bireyselliğe işlenmiş sonsuzluğu ihmal etmesidir; dalgalanmalar, belirsizlikler ve varyasyonlarla tanımlı bir âlemi tasavvur etmeyi beceememesidir. Modernitede siyaset, aktörlerinin kararlılıklarına ve niyetlerine karşın bir kanaatler, tereddütler âlemi, yönelimler çokluğu alanı ve güç ilişkileri mahalli olmaya meyillidir. Muhtemelen Durkheim'ın kafasında siyaset, bir sosyolojiye devredilemezdi, çünkü siyasetin dinamikleri, sabit bir temelden, insani etkinliğin tanımlanabilir alanından, bir diğer deyişle -Auguste Comte'tan beri kullanımda olan bir ifadeyi tekrarlayacak olursak- sıkı bir sosyal istatistikten yola çıkmıyordu.

Hiç zorlanmadan denebilir ki Durkheim, Kartezyen metafiziğin takipçisidir ve onun, bireysellik alanı ile toplum alanı arasında yaptığı ayrım, Descartes'ın beden ve ruh arasında yaptığı ünlü ontolojik ayrımı takip eder. Bu basitçe, bir analojiyle Descartes ile Durkheim'ın birbirine benzediğini söylemek değildir çünkü Kartezyen ve Durkheimcı ayrımın sonuçları, ortak ve aynıdır: Kartezyen ikiliğin amacı, bedenin, akla ait olan iradeyle nasıl yönetildiğini, idare edildiğini, yani uzamda yer alan şey ile düşünen şey arasındaki etkileşimin kavramsal olarak nasıl mümkün kılınabileceğini açıklamaktır. Kartezyenizm, dünyanın süreksizliğine, sonluluk varsayımına yönelik radikal bir tezdir. Descartes'a göre ontolojik belirlenim, yani *Cogito*'sunda ifade bulan katiyet ilkesi, sonsuzluğu, düşünen şeyin, "Ben"in, *Ego*'nun bölünemez bireyselliğinin dışına yerleştiren bir düşünce hamlesidir. Durkheim da fikirlerini, "birey"e, hatta somut olarak okuyucusuna gönderir görünür: Ne vakit kendi dışında bir şey hissetsen ve bu şey

seni zorlasa, sana yaptırım uygulasa, seni bir şey yapmaya itse, bana inan ki orada toplum başlıyordur. Dolayısıyla toplum, bireyin bir deneyimidir, ama yalnızca birey pasif haldeyken. Descartes'ta da aynı şeyle karşılaşıyoruz: Ne vakit aktif bir şey varsa, orada muhakkak pasif bir şey vardır; ne vakit pasif bir şey varsa, orada muhakkak aktif bir şey vardır. Bu, düşünme sürecinin bir eylem olarak anlaşılmasının mantıksal sonucudur. Ne vakit bir eylem varsa, orada muhakkak bir eyleyen ve bir de bu eylemden etkilenen vardır.

Descartes nerede hata yapmıştı? Bunu ancak, Durkheim'ın ayrımlar yapma alışkanlığını dikkate aldığımızda bulabiliriz. Tarde'a göre Durkheim'ın hatasını, Descartes'ı ve ona zamanın başlıca filozoflarından –Spinoza'dan, Leibniz'den ve sonra Kant'tan- gelen eleştirileri okuyarak ortaya koyabiliriz. Her ikisi de, siyasetin doğasını anlamakta beceriksizdiler, nasıl Descartes bir siyaset felsefesi yaratmaktan acizdiyse, Durkheim'ın da bir siyaset sosyolojisi formüle etmek elinden gelmemişti. Descartes acizdi çünkü Kendilik'in, *Ego*'nun, *Cogito*'nun, her türden anlaşılabilirliğin temeli olduğuna inanmıştı ve felsefe, bir kulübede, sobanın yanında, derin meditasyonlar halinde yapılabilirdi. Durkheim da acizdi onun düşüncesinde de çünkü bir "olgu" olarak "sosyal olan", Kendilik'ten total bir ayrılık içinde yalnızca "dışarısı" olarak belirir. Bu yüzden de Kendilik, kendini pozitiflik olarak olumladığında, bireye değil başlı başına topluma atfedilen anomiyi yaratarak, dışarıyı yok eder. Hatta anomi ya da toplumsal ahlak gibi kavramlar, Durkheim tarafından kullanıldığında dahi süreksizdirler zira "psikolojik" olduğu varsayılan bireyler, bunları, dışarıdan geliyormuş gibi deneyimler.

Tek bir "toplumsal tip" yaratamama yönünden Comte'un biricik ve erken takipçisi olmak, Durkheim'ın özelliğidir. Fransız kültürünün rasyonalizminin bunu dayattığını ve toplumsal tipler yaratımının Almanlara has olduğunu söylemek çok zor çünkü Alman neo-Kantçılığı, Rickert ve Dilthey, toplumsal tiplerden ziyade "gayri-resmî" bir hermenötik yaratmaya daha yatkındı ve Weber'in

"ideal tipler" mefhumunu ele alacak olursak, onlarda "duygusal", görümsel (*visionary*) bir kavramsallaştırma bulmakta güçlük çekeriz. Öte yandan Fransız sosyolojisi, Le Play'in "işçiler"i ve Gustave Le Bon'un "kalabalık"ında gördüğümüz üzere, kalabalıkları ve güruhu "toplumsal tipler" olarak görmeye tümüyle yetkindi. Mesele başka bir yerde, Durkheim'ın "toplumsal olgu"yu nesnel, bireysellikten ayrı, somut herhangi bir insana yüklenemez bir gerçeklik olarak anlamasında yatıyor. Bireyin ve toplumun süreksizliği onları, yalnızca metodolojik bir açıdan değil, ontolojik olarak da iki ayrı şey olarak kalmaya zorluyor. "İşçi"nin tanımı, toplumdan gelir ve kişi, anomi yahut başka bir sebepten ötürü intihar eder çünkü bu ona dayatılır. Durkheim'ın, kişinin "intihara eyilim" (*suicidal*) özelliğinin sosyolojiyle ilişkisini yadsıması yabana atılamaz ama böyle bir kavramın psikoloji için çok daha kullanışsız olduğunu da teslim etmez. Kişilik özelliğinin gerçeklik kazanmasını açıklayan toplumsal olguların söz konusu olduğunu ve bu toplumsal olguların "külli" ya da "anomik" olabileceğini varsayar.

Karakteristik anlamda, mekanik olan bir dayanışma tipi ne demektir? Durkheim'ın takipçisi olan Marcel Mauss, "mekanik" ve "organik" karşıtlığı ile "toptan" ve "öznel" karşıtlığını görecelileştirmenin yanı sıra, Durkheimcı süreksizliği de inceltebilirdi. Hediyeyi toplumsal bir olgu örneği olarak alır, bunun özünün bir mütekabiliyet yahut bir karşılıklılık yükümlülüğü olduğunu varsayar ve buna göre, bir "toptan toplumsal olgu"nun ne olduğunu açıklamaya çalışır. Bireye dayatılan bu yükümlülük dolaysız olduğunda, toplumsal olgunun "toptan" olduğu söylenir. Köylü bir kıza çeşmenin başında bir çiçek verirseniz, bu hemen hemen onunla evleneceğiniz anlamına gelir. Kişinin kendisi yahut karşısındakiler için yükümlülükler yaratma edimi "toptan"dır, "nesnel"dir, herkesin gözü önündedir. Bu, bir şekilde, Austin'ın "permormatif söz edimleri"ne benzemektedir. Öyleyse, modern yaşamda, bir kent toplumunda, bir kıza çiçek verdiğinizde, karakteristik olarak modern olan bir dizi

düşünceler, fikirler ve hisler zincirini kışkırtırsınız: Neden bana bir hediye verdi? Benden beklentisi nedir? Âşık rolü mü yapıyor? Sahici mi, yalancı mı? E peki ben ne yapmalıyım? Geleneksel yaşamda düşünme, fikirlerin ve sembollerin kendiliğinden kavranması gibi görünür, ama modern yaşamda daima fikirlerin birbirine zincirlemesidir, biraz çekingen ya da anlaşılmaz, bir "öznellik" yaratımıdır. Derin düşüncelerin ve meditasyonların binlercesinin olanaklılığında temellenen modern yaşamın en karakteristik belirleyici unsurlarından biri budur. Bu sadece modern felsefenin değil, modern kültürün, modern bireyin ve hâliyle de modern toplumun bir belirlenimidir.

Ya da Mauss'un geleneksel ve modern, kabilesel ve kentsel, "mekanik" ve "organik" arasında yaptığı ve Durkheim'ınkinden çok daha rafine olan ayrım, kendisinin söylemekle yetindiklerinden bir hayli fazlasını anlatır: toplumsal olgunun "toptanlığı"nda ısrar etmeden, öznedeki bu karmaşık düşünceler zincirini başka hangi motivasyon başlatabilirdi? Peki bu, toplumsal olgunun "toptanlığı"nın modern yaşamda ortadan kaldırıldığı anlamına mı gelir, yoksa onun, her defasında ve her düşünme, hissetme ve etkilenme durumuna bağlı olarak, kendilikte, öznellikte saklı olduğu anlamına mı? Bu noktada, ayrım ve ikilik konusunda Durkheimcı mantığa neyin zarar verdiğini gözlemleyebiliriz: O ve Mauss, geleneksel toplumlarda düşüncenin bireyin dışında olduğunu, nesnel bir fenomen olarak belirdiğini, toplumun da bir düşünce makinesi olduğunu olumlar gibidirler. Ama bu demek değildir ki modern toplumlarda düşünme, kendilikte saklı, gücül bir şey olarak bireye, kendiliğe aittir. Durkheim, sınıflandırma üzerine devasa bir çalışma yapmıştır. Anlamaya yönelik Aristotelesçi yahut Kantçı kategorilerin tümünü, "ilkel" zihinsel çerçeveye isnat etmiştir. Kantçı katiyeti, evrensel olarak işleyen ve Claude Lévi-Strauss'un paradigmalarına delalet eden bu zihinsel kavramlara, ilkel zihniyete verir.

Bu kategorilerin "toplumsal" olduklarını, toplumun yapılarıyla, grupların sınıflandırmasıyla yahut dinsel yaşamın en ilkel örneği olarak totemizmin mantığıyla belirlendiklerini söylemek, zaten bilinen

bir şeyi söylemekten öteye gitmez ve onların nasıl işlediklerini açıklamadan bırakır. Peki, meselenin Kantçı bağlamı da dâhil olmak üzere, netice itibarıyla bir kategori nedir? Kategori, anlama yetisine ilişkin bir kavramdır ama daima ampirik nesnelere uygulanır. Diğer taraftan katagorilere özsel olan şey, *a priori*, yani deneyimden bağımsız oluşlarıdır. Ya da deneyime bağlı olmayan bir kavramda hem "evrensel" hem de "zorunlu" olan bir şey olmak zorundadır: deneyimin varyasyonları kategorileri etkilemiyorsa, bu, düşünme yetilerinin her yerde aynı olduğu anlamına gelir. Bir diğer deyişle, bir kategori zorunludur ve evrenseldir, her şeye zorunlu olarak ve evrensel ölçekte uygulanır. Buna karşılık, ortada her şeye uygulanabilir kavramlar olduğunu söyleyebiliyorsak, bunların kategoriler olduklarını söylemek zorundayız: zorunluluk-özgürlük, neden-sonuç, nitelik-nicelik, hepsi de kategoridir. Bir gül, zorunlu olarak kırmızı değildir, öyleyse kırmızı bir kategori değildir; ama bir ya da birçok gül olabilir, o zaman nicelik bir kategoridir; bir gülün nedeni vardır, hâliyle nedensellik bir kategoridir, gibi.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda, ilk kültür antropologları (Tylor ve özellikle de Frazer), düşünce kategorilerinin ilkellerde aynı olmayabileceğine dair hayli malumat topladılar. Bu onların, görünüşte düşündükleri, zamanları olduğu sürece düşündükleri, ancak modern düşüncenin kategorilerine sahip olmadıkları anlamına geliyordu. Fransız antropolog ve düşünür Lévy-Bruhl, başlarda toplanan bu malumatları, onlara yarı-felsefi bir yorum katmak üzere yeniden düzenledi: [Ona göre] Modern Avrupa toplumlarının, hatta tarihî medeniyetlerin bile zihniyetinden temelde farklı işleyen "ilkel zihniyet"e benzer bir şey vardı. Bu andan itibaren antropoloji alanına, "bakış açısı" mefhumunu dışarıda bırakan ve "emik" denen yaklaşımı pekiştiren ontolojik bir görelilik fikri girdi –bu da demektir ki ilkel insanlar farklı düşünüyorlar çünkü toplumsal dünyalarının dayattığı farklı düşünce kategorileri kullanıyorlar. Bizimkisi de farklı, çünkü bizim dünyamız da farklı bir şekilde örgütlenmiş durumda.

Durkheim, kategorilere bir süreklilik yükleyerek Lévy-Bruhl'de ifadesini bulan böylesi bir göreliliği aşmaya yönelik bazı çabalarda bulunmuş görünüyor: Kural olarak kutsal ve dindışı olanın dinsel kategorileri her yerde aynıyken, içerikleri ilkel toplumlarda çok daha kolay bir şekilde yakalanabilirdi. Öyleyse biz, dinin, evlilik ilişkilerinin ve iş bölümünün modern, daha karmaşık biçimlerinde neler olduğunu anlayabilmek için en temel biçimlere geri dönmeliydik. Sürekliliği bu şekilde düşünmek, sonrasında, özellikle de Lévi-Strauss'un kategorilerinin evrenselliğinde, yapısalcılık için karakteristik bir hâl alacaktır –çiğ/pişmiş, sol/sağ, erkek/kadın vb. karşıtlıklar. İçeriklerinden yoksun, yarı-Kantçı kategoriler gibi işleyen "temel biçimleri" oluşturabilmek için bu unsurlar, biçimler tarafından belirlenirler.

Fakat, Kant'ta ilginç olan şey, mekân ve zamanı, kategoriler sınıfından çıkarmış olmasıydı. Kategorilerin sınıflandırılmasını muhtemelen ilk defa yapan kişi olan Aristoteles'te mekân ve zaman birer kategoriydiler çünkü evrensel, zorunlu ve her şeye uygulanabilirdiler. Peki neden Kant, mekân ve zamanı birer kategori olarak kabul etmedi, ve Durkheim yahut yapısal antropoloji, bu zaman ve mekân sorununu nasıl tasavvur edecekler?

Kant, zaman ve mekân kavrayışımızda devrim yaptıktan sonra, başta Hegel olmak üzere takipçilerinin, zamanı tarihselleştirdikleri ve mekânı coğrafileştirdikleri aşikârdır. Mekân Doğa'ya, zaman Ruh'a, İdea'ya, kendisine daimi olarak tarihsel bir kronoloji isnat edilmesi gereken şeye çevrildi. Tarih, bir kategoriden daha fazlasıydı çünkü bizatihi evrensellik ve zorunluluk olarak düşünülüyordu.

Çeviren: Onur Eylül Kara

Toplumsal Tipler Üzerine Bir Ek[1]

Ulus Baker

Simmel toplumsal form envanterini tamamlamak için bir toplumsal tip galerisi oluşturmuştu. "Yabancı"nın yanı sıra, "aracı", "yoksul", "maceracı", "ortadaki adam", "hain" gibi çok çeşitli tipleri müthiş fenomenolojik detaylarla tasvir etmişti. Simmel her bir toplumsal tipi başkalarının belirlenebilir tepkileri ve beklentilerinin ortaya koyduğu bir şey olarak kavrıyordu. Tip, kendisine belli bir konum tayin eden ve kendisinin belirli biçimlerde davranmasını bekleyen başkalarıyla olan ilişkileri yoluyla tip haline gelir. Tipin özellikleri toplumsal yapının sıfatları gibi görülür.

Örneğin Simmel'in terminolojisinde "yabancı" yalnızca "bugün gelip yarın giden" ve belirli bir yapısal konumu olmayan bir aylak değildir. O, aksine, "bugün gelip yarın da kalandır... Belli bir mekânsal grupta sabitlenmiştir... ancak konumu... daha başından bu gruba ait olmaması..." ve yeniden ayrılmasının mümkün olması ile "belirlenmiştir". Yabancı "bizzat grubun bir elemanı" olup yine de bütünüyle grubun parçası değildir. Bu nedenle ona grubun diğer elemanlarının hiçbirinin oynayamayacağı bir rol tayin edilmiştir. Gruptaki meselelere olan kısmi katılımı sayesinde grubun diğer

1 Ulus Baker'in doktora tezine almadığı parçalardan birisi, ilk defa burada yayımlanıyor, Ege Berensel'in arşivinden. *From Opinions to Affects: Towards a Sociology of Affects*, Ankara: ODTÜ Sosyoloji Bölümü, 2002 (*Kanaatlerden İmajlara; Duygular Sosyolojisine Doğru,* çev H. Abuşoğlu, İstanbul, Birikim Yayınları, 2010).

üyelerinin erişemeyeceği bir nesnelliğe erişebilir. "Grubun biricik bileşenlerine ve kendine has eğilimlerine kökten bir biçimde bağlı değildir ve bu yüzden bunlara belli bir "nesnellik" tavrıyla yaklaşır." Üstelik, aynı anda hem uzak hem yakın olduğu için yabancı sıklıkla bir sırdaş addedilecektir. Daha yakın ilişkili olunan kişilerden sakınılması gereken sırlar ona verilebilir çünkü bu sırlar onunla paylaşıldığında bir sonuç doğurmaz. Benzer biçimde yabancı, çatışan taraflar arasında bütünüyle gruba ait olan üyelerden daha iyi bir hakem olabilir çünkü o, çekişen tarafların hiçbirine bağlı değildir. "Verili durum karşısındaki algısını, anlayışını ve değerlendirmesini peşin hükümlerle malul edecek bir biçimde bir taahhüte bağımlı" olmaması itibarıyla, eşya trafiğinin yanı sıra duygu trafiği için de ideal bir aracıdır.

Aynı şekilde "yoksul" yalnızca toplum, yoksulluğu özel bir statü olarak tanıyıp yardıma ihtiyaç duyan belli kimseleri bu kategoriye koyduğunda bir toplumsal tip olarak ortaya çıkar. Simmel'e göre kişinin yoksul olması, onun hususi bir toplumsal kategori olarak "yoksul"a dahil olduğu anlamına gelmez. [Yoksullar] Ancak yardım gördükleri andan itibaren yoksullukla tanımlanan bir grubun parçası haline gelirler. Bu grubu bir arada tutan şey, üyeleri arasındaki etkileşim değil, bir bütün olarak toplumun bu gruba karşı takındığı kolektif tavırdır. Yoksulluk kendi içinde nicel bir durum olarak tanımlanamaz, yalnızca belli bir durumun doğurduğu toplumsal tepki açısından tanımlanabilir. Yoksulluk eşsiz bir sosyolojik fenomendir: Sırf bireysel talih sonucu belli sayıda birey, bütün içinde belli bir organik konum işgal eder, ancak bu konum, söz konusu talih ve koşulla değil, başkalarının bu durumu düzeltme çabasıyla belirlenir.

Yoksullar yardımı kabul ettiklerinde önceki statülerine ilişkin koşullardan koparlar, gizlilikleri kalkar ve özel sıkıntıları artık kamusal bir mesele halini alır. Yoksullar artık yaptıkları açısından değil, ki toplumsal kategoriler oluşturulurken kullanılan kriter ge-

nelde budur, onlara yapılanlar üzerinden görülür. Toplum toplumsal tip olarak yoksulu yaratır ve ona özel bir statü verir; bu statü yalnızca olumsuz sıfatlarla, bu statüdekilerin sahip olmadıklarıyla işaretlenir.

Simmel'in diğer toplumsal tipleri gibi yabancı ve yoksulun işgal ettikleri konuma tayin edilmeleri, girdikleri spesifik etkileşim ilişkilerine göre olur. Bunlar toplumsal yaratımlardır ve kendilerine tayin edilen rolleri yerine getirmeleri gerekir. Randall Jarrell'in akademik romanlarının birindeki bir karaktere benzerler; "asla entelektüellerin entelektüel bulacakları biri olmamış ancak başkaları onun böyle olduğunu düşünmüştü ve o da onların hatalarının ceremesini çekmek zorunda kalmıştı."

"Toplumsal tipler"in gerilemesi sosyolojiyle sınırlı kalmayıp edebiyat ve sanat gibi diğer alanlara da uzanmıştır. Görünüşe bakılırsa toplumsal meseleleri düşünmenin modellerinin ve yöntemlerinin kanaatleri çekirdeğe taşıyacak bir şekilde değiştiği global bir olguyla karşı karşıyayız. Kavramsal çerçevesinin modernliğine toplumsal tip üretiminin damga vurduğu sinemada dahi, duygusal betimlemeler artık toplumsal tiplerden ziyade olay akışlarının algılanmasına olanak verecek şekilde yürütülüyor. Sinematografik alanda belirmeden önce, toplumsal tipin edebiyattaki, özellikle romandaki gerileyişini ve hatta ölümünü işaretlemek gerekir.

İyice bireyselleştirilmiş toplumsal tiplere ilişkin tasvir, roman türünün başlangıç döneminden itibaren çok başat bir öneme sahip olmuşken, romanda böylesi bir gerilemenin nasıl gerçekleştiğini anlamak o kadar kolay değildir. Roman türünün "özünü" kişinin nesneleştirilmesi olarak, bir bireyin yaşamının detaylı bir biçimde resmedilmesi olarak tanımlayanlar dahi vardır. E. M. Forster, [yazdıklarının] çocuklara yönelik kötü yazılmış macera hikâyelerine indirgemek suretiyle Walter Scott'u alçaltmak için elinden geleni yaptıysa da, Scott'u yeniden ciddi bir romancı olarak kabul ettiren

Georg Lukács olmuştur. [Lukács'ın] Klasikleşmiş çalışması *Tarihsel Roman* ilk kez 1937 yılında Moskova'da basılmıştı. Şunu belirtmek isterim ki kitabın Scott'u konu alan bölümünde "bugünkü kültürün Sosyalist tabiatını inkâr ettiği" gerekçesiyle Troçki'ye yönelik olumsuz bir atıf ve Lenin'in işçi sınıfının hakiki tabiatını anlamak konusundaki üstün idrakından bahseden övgü dolu bir pasaj yer alır. Lukács'ın ortodoks Marksçılığı gayet net bir biçimde kitaba baştan sona damgasını vurur. Lukács ilerleyici tarihe inanan bir yazar için biraz tuhaf hatalar yapar. İlk olarak Ivanhoe'dan "romantik" bir şövalye olarak bahseder ve Orta çağ Waverley'sinde, ki yer kuşkuludur, ortaya çıkan gizemli bir tapınak şövalyesi olduğu imasını yapar. Böyle hatalar Lukács'ı karalayanları, değerlendirmelerini geçersizleştirmeleri yönünden tatmin etmezse, daha da ileri gidip [onun] Scott'tan, İskoçya'dan ve *Waverley Romanları*'ndan bahsederken hep İngiltere ve İngiliz dediğini beyan edebilirler. İngilizin bu şekilde Britanyalıyı karşılayan bir şemsiye terim olarak kullanılmasına birçok majör Avrupa dilinde yaygın bir biçimde rastlanır ve öyleyse bu durum, ne Lukács'ın kullandığı terminolojide hatalı olduğu anlamına gelir, ne de bu yanlışlık onun fikirlerini geçersiz kılar.

Lukács, Waverley'nin modern zamanların ilk büyük tarihsel romanı olduğu düşüncesinde son derece katıdır. Bu, toplumsal gerçekliklerin diyakronik değişime pek dikkat edilmeden betimlendiği on sekizinci yüzyıl töre romanı ile tarihin toplulukların hayatından fışkırdığı tarihsel romanlar arasında yaptığı ayrımda net bir biçimde görülür. Üstelik, Waverley'nin önemli bir dönüm noktası teşkil ettiğini Lukács açılış cümlesinde kesinkes ortaya koymuştur: "Tarihsel roman Napolyon'un çöküşü sıralarında on dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Scott'un *Waverley*'si 1814'te yayımlanmıştır". Bu bir tesadüf değildir: Olaylar birbirinden ayrılamazcasına iç içedir. Lukács'ın tarihsel romanın Britanya'da doğduğu yönündeki tezi, dönemin sosyo-ekonomik koşullarının bir sonucudur; Scott

kendi çağının her şeyi kucaklayan bir geçiş çağı olduğunu görebilmiştir: Scott, o dönemin İngiltere'sinde kapitalizmin gelişiminde hiçbir şeyi tenzih etmeyen dürüst Muhafazakarlar (*Tories*) arasında yer alıyordu; ki onlar halkın eski İngiltere'nin çöküşüyle gelen o bitmez sefaletini yalnızca net bir biçimde görmekle kalmıyor, aynı zamanda onların duygularını derinden paylaşıyorlardı, ancak tam da muhafazakarlıkları nedeniyle, reddettikleri bu yeni gelişmenin özelliklerine karşı şiddetli bir muhalefet sergilemiyorlardı.

Eğer bu hattı kabul edecek olursak, Scott'un geçmişe yönelik tavrını nostaljik diye tanımlamak doğru olmayacaktır; o daha ziyade, tepeden bakmaksızın, değişimden etkilenenlerin duygularını paylaşmaktadır. Öyleyse Waverley'nin sonunda Scott'un Talbot'un yabancı düşmanı ideolojisini asla tasvip edemeyeceğini savunmamız gerekecektir. Bu yorumun önemi, Scott'un koyu bir Birlikçi olduğunu savunan düşünce hattıyla uzlaşmayı zorlaştırmasında yatar. (...)

Çeviren: Emre Koyuncu

Angela Melitopoulos'un Passing Drama" (1999) filminin 1995'te Ulus Baker'le yapılan video kayıtlarından alınmıştır.

Yabancı Bir Ülkedeki Yabancılar[1]

Ulus Baker, Angela Melitopoulos

ANGELA MELITOPOULOS: Göç hakkında konuşmak ilginç. Önemli bir göç hareketi olduğunda, bölgenin "resmi tarihi" de bariz biçimde değişiyor. Resmi anlatının bir bölümü de yok oluyor.

ULUS BAKER: Ne tür bir resmi tarihi kastediyorsunuz?

MELITOPOULOS: Mesela, ülkeden "sürülen" bir halkın tarihinde ve devletin "resmi tarih"inde artık bulunamayacak türden bir tarih.

BAKER: Sanırım bir halkın tarihi "popüler" bir anlatıdır. Ulus-devlet olarak tanımlanmayan bir azınlık ya da grubun "resmi tarihi" yoktur. "Resmi tarih" bir ulusun anlatısıdır. Ulus-devlet bir yanda resmi tarihi inşa eder ve diğer bütün söylemleri, tarih anlatılarını marjinalleştirir. Diğer anlatı ihtimallerini hiçliğe indirger. Tarih anlatımı bir mücadele dünyasıdır. Bu yüzden göç sırasında veya sonrasında kaybolan resmi tarihle ne kast ettiğinizi anlamayamadım.

MELITOPOULOS: Peki, biz "resmi tarih" terimini kullanmayalım onun yerine (örneğin Anadolu Rumları'nın) kendi bölgelerini ve tarihlerini tanımlamaya çalıştıkları anı ima edelim. Bu anın tam

1 Angela Melitopoulos'un, ailesinin Rumların 1923'te Anadolu'dan sürülmesi kapsamında göçünü konu alan görsel-işitsel araştırma projesi "Passing Drama"nın bir bölümü olarak Ulus Baker'le 1995'te Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde gerçekleştirdiği bir video söyleşiden alıntı. *Passing Drama*, video-deneme (video-essay), Angela Melitopoulos, 66', 1999.

olarak nasıl adlandırılabileceğini tarif edemem. Hatta o zaman nasıl bir halk olduğunu bile söyleyemem. Gitmek zorunda kaldıkları anda bir parçalanma vardı. Bu parçalanma içinde özel bir şey oldu, geçmişe doğru bir parçalanma ve o geçmişteki şimdiki zamanın parçalanması.

BAKER: Evet, bu sadece göç edenlerin anıları için değil, burada kalanların anıları için de doğru. Bana kalırsa göç genel olarak tarihte süreğen bir hareket. Her toplum, her toplumsal oluşum göç hakkında bir şeyler biliyordu. Fakat bugün göç bir soruna dönüştü. Ulusal ekonomiler düzeyinde tanımlanıyor, göç eden emek ve benzeri. Bu sadece çok yeni bir tanımlama. Başka bir deyişle, geçmişteki göç biçimleri çok daha farklıydı.

Örneğin, bunun hakkında daha fazla ayrıntıya vakıf olabilirsiniz, Anadolu'dan Yunanistan'a ilk göçler 19. yüzyılda Yunanistan'ın bağımsızlığı sırasında veya biraz sonrasında oldu. Bu göç, sonuncu göç dalgalarından farklıydı. Bu konuda uzman değilim. Bu yüzden tam da göç fikri hakkında konuşmak istiyorum.

Farklı biçimlerde, farklı zamanlarda ve farklı yerlerde olmasına rağmen her göç olayında iki öğe arasında bir ilişki vardır. Birincisi, sizin ülkeye bir yabancı olmanız veya ülkenin size yabancı gibi bir şey olması. Bu ikisi arasında bir bağlantı vardır. Ve bu bağlantı tam da göç fikrini ve genel olarak yabancı fikrini inşa eder.

Geçmişte, zaman zaman gelen insanlar, örneğin bir yabancı ülkeye geldiğinde, ülke tarafından yabancı olarak düşünülmezdi. Başka bir deyişle ülke yabancıydı. Bugün, küreselleşme sürecinde biliyoruz ki hiç bir yer bize yabancı değil. Pek çok farklılık olmasına rağmen, yerelin baskısı vesaire olmasına rağmen tek bir dünya var. Ülkenin yabansılığının ortadan kaldırılması isteğini yaratan sadece bizim dolayımlanmış kültürümüz. Yani bugün birey olan bir yabancı olayıyla karşı karşıyayız. Bu durum öznelliğin bir türü olarak tanımlanmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde bir disiplin olarak sosyolojinin akademileşmesine katkıda bulunan ilk sosyolojik çalışmalara bakabiliriz. Burada Şikago okulunun yer aldığı bir literatür var. Göçmenler hakkında bir literatür. Şikago şehrini bir analiz laboratuvarı olarak ele aldılar. Ayrım süreçlerini çözümlemeye çalıştılar. Fakat temel sorun yabancının, göçmenin öznelliğini kavramak veya daha doğrusu kabul etmekti.

Geçmişte böyle bir sorun yoktu. Yabancı bir şey olan ülke yabancının kendisiydi. Tarihçi için göçü ele almanın iki yolu vardır. Tarihçi için bu epistemolojik bir sorundur. Özellikle göç konusunu göz önüne alırsanız.

Bir yer, bir devlet veya bir şehir veya bir kasaba'ya ihtiyaç duyarsınız hakkında tarih yazabileceğiniz... Yerleşik, yerli bir parçanın tarihi. Fakat bu noktadan göçleri anlayamazsınız. Bu tarihin içinde göç duygusu yoktur, o yerden geçen insanların hareketiyle ilgili hiçbir şey yoktur başka bir deyişle.

Geçiş konumundaki bir yer olarak Malatya'yı örnek alabilirsiniz. Güneyden kuzeye, kuzeyden güneye, doğudan batıya, batıdan doğuya göç tarihleri vardır. Fakat Malatya'nın tarihsel el yazmaları bu göç tarihleri hakkında hiçbir şey anlatmaz. Bunlar sadece vakitli olaylar olarak görünür. Fakat Malatya üzerinden göç etmiş aşiretlerin veya kabilelerin veya diğer halkların perspektifinden bakarsanız, onların göçünde aynı Malatya'yla bir nokta olarak karşılaşırsınız. Yani bir tarihçinin veya herhangi bir araştırmacının perspektifinden, anlatılması gereken iki hikaye olmalıdır. Her ikisi de farklı bakış açılarından anlatılır. Biri, bölgenin bakış açısından bölgenin tarihi, diğeri de göç halindeki süregiden hareketin bakış açısından. Bu ikisi çakışma içinde ele alınmalı. İki perspektifin bağlantısını anlamanın zorluğu bundandır. Her göç hikayesi, iki hikayeyi birbirine bağlamanın mecburiyetini anlamamaktan muzdariptir. Tarihsel, uzamsal ve göçün kendi hikayesine bağlı olmaksızın, ister bölgenin veya ülkenin, ister kendi hareketiyle dünyanın hikayesi.

Göç hikayesi nedir?

Sonrasında nasıl olabilirdi?

Göçün hikayesi bir yabancı yerler, yabancı ülkeler silsilesidir başka bir deyişle. Fakat çeşitli göç rejimleri vardır. Örneğin Roma halkı için göçün anlamı neydi? Göç, burada, bütün dünyaya yerleşmekti. Harekette bir son yoktu. Burada vektörel hareketin bir anlamı var. Batını, hareketlerine içkin. [Romalıların] Göçlerinde bir yer ya da bir bölge yoktur.

Öte yandan, modern göç diğer ülkelerde yabancılar yarattı. Bundan dolayı göçleri ve motiflerini düzenleyen rejim önemlidir. Yani, modern göç rejimi, göç alan bölgenin görüş noktasından hareket etmektedir. Birinci dünyada, dünyanın daha zengin bölgelerinin göç alan yerler oldukları iyi biliniyor. Hatta birinci dünya içinde üçüncü dünyanın olduğunu bile söyleyebiliriz – göçmenlerin gettolaşması ve ayrışması buradaki temel sorunlardır. Bu, tam olarak azınlıklar sorunu değil. Daha çok bir hareketin durması sorunu. Geri dönüşü yok. Bu hareketler geçişli değil. Yeni kültüre, yeni uygarlığa bir şey getirirsiniz ama geçip gitmezsiniz ya da geri dönmezsiniz- bu demektir ki, geçişsizdir.

Aynı zamanda göç geçmişteki dünyayı da inşa eder. Göç olmadan, yabancı bir dünyaya geçiş olmadan bütün bir tarihi yaratmak imkansızdı. Tarihin doğuşu –eski hikaye anlatıcılığı ya da Homeros'un dünyası ya da Herodot gibi tam anlamıyla ilk tarihçiler – ne yapıyorlardı? Onlar, seyyah veya vakanüvisti. Ama bu olaylar, ötekiler- "Barbarlar" veya benzerleri hakkında anlatılırdı. "Barbarus"un anlamı nedir? Basitçe "konuşması anlaşılamayanlar" idi. Sanırım temel amaç ve belki de Herodot tarihinde bilinçdışı olan, Yunanlılara ötekilerin varlığı hakkında bir şey anlatmak- tarihi bir ayna gibi kullanmaktı. Sonrasında hikaye anlatıcılığında bir gelişme göreceğiz. Ama her şey, hem Batı'da hem de Doğu'da, seyyahlara dayanıyordu. Arap seyyahlar, Bizanslı seyyahlar, Ortaçağ'dan

seyyahlar, haçlı seferleri etrafında kültürler arasında kurucu geçişler inşa ettiler. Bu, fikirlerin bir göçüydü, hatta bir ayna gibi, dilerseniz. Bundan dolayı hiçbir göç olmaksızın... örneğin seyahat biçiminde – ki geçmişte oldukça zordu- tarihsel geçmişin büyük bir kısmı seyahate dayalıdır, ticarette olduğu gibi.

Ticareti nasıl tasavvur ettik? Nedir bu? Malların bir mübadelesi ama aynı zamanda her şeyin mübadelesi ve göçü – fikirlerin, insanların vesaire.

Ve belirtmek isterim ki modern sistem bu türden göçlere meyletme sayesinde ilerlemektedir.

Geçmişte iki parasal sistemin geçerliliğinden bahsedilmiş olabilir. Biri, bölgesel devletler tarafından, başlangıcı vergilendirmeye -hizmetler, tarım, emek gibi- dayanan imparatorluklar tarafından oluşturulmuştur. Burada akış, uzak mesafe ticaretindeki akıştan çok daha farklı bir şeydi. Uzak mesafe taciri, seyahati sırasında belli yerlerde ucuz şeyler bulmak zorundaydı. Bazı yerlerde bir şeyler bulmaya çalışırdı şans eseri, kısmetse - asla emin olamazsınız. Bu bir riskti, büyük bir riski göze alma, modern sermayenin risk yönetimi türünden bir şey değil. Risklerini yönetmek adına ikincil bir para sistemine ihtiyaç duydular ve bunu yarattılar. Ve bu ikincil para sistemi kolonyalizm dönemi sırasında kapitalizmin modern formunu yarattı. Bugün pazarın mükemmel bir bileşimine, konsolidasyonuna sahibiz. Bugün risk yönetimi her kapitalist girişimin bir parçası. Bu ekonomiler arasındaki mesafe -insanlar için gündelik hayatın ekonomik aktivitesi, örneğin alışveriş vs- kapitalist ekonomiden -otomatik para akışı, krediler- uzaktadır...

MELITOPOULOS: Parasal sistemlerin bu iki hareketi arasında bir kırılma olduğunu düşünüyor musunuz?

BAKER: Hayır, düşünmüyorum. İkincil parasal sistem ve o zamanki vergi sistemi, Avrupa tarihindeki, Dünya Kapitalizm tarihindeki

belirli bir dönemde çakıştı. Birleştiler. Bugün tek bir birleşik parasal sistem var. Bir başka deyişle, her ikisi de belli yönden lağvedilmiş [durumda]. Parasal sistem sadece vergi düzeyinde işlemiyor. Mübadele düzeyinde konumlanıyor. Ve parasal sistemdeki bu birleştirme modern kapitalizmin gelişme ihtimallerini yaratıyor.

MELITOPOULOS: Ama bugünün krizinde ulusal korumacılıkları, neyin mübadele edileceği, nasıl vergilendirileceği gibi konularda devlet kontrolünü duyabilirsiniz.

BAKER: Evet, fakat parasal sistemin uluslararası uzlaşmalar, rekabetler veya korumacı ölçütlerle hiç alakası yoktur. Bu, devletlerin ekonomisidir. Fakat bugünün pazar ekonomisi küreseldir. Hiçbir sınır yoktur. Yalnızca kısmi veya geçici kısıtlamalar vardır. Bu kısıtlamalar, dünyayı küreselleştiren para akışı ve hızının içkin kuvvetiyle desteklenmeyen pazar ekonomilerindeki devlet müdahalelerinin getirdiği kısıtlamalardır. Ayrıca, yakın geçmişteki tarihsel gelişmelerin temeli olan derinlemesine bir hareket de vardır. Para akışları dünyayı yalnızca küreselleştirmekle veya kaplamakla kalmadı, fakat geçmişteki ekonominin dışında kalan hayatın her alanını – siyaset, dinbilim, sanat, edebiyat, her şey, isterseniz bilimi dahi- dikey olarak kapladı. Bu yüzden, bugün göç sorusu bir şekilde yanıtlanmıştır: artık hiç yabancı ülke kalmadı. Ya da, yalnızca başka bir duyuyla: her ülke bir yabancı. Bu süreç aracılığıyla yabancı olmak öznelleşti. Hatta eviniz bile yabancılaştı, kendi yeriniz bile yabancılaştı.

Çeviren: Başak Altın

Ulus Baker: Estetik Bir Sosyoloji

Jale Nejdet Erzen

Ulus Baker insana sanat ve felsefe perspektivinden çok yönlü bakarak, dogmatik olmayan ve insanın en gerçek hallerini, duygulanım, düş ve düşüncelerini içtenlikle, iyimserlikle anlayan bir sosyolog. Sanat, felsefe, film ve yeni medya aracılığı ile Ulus sosyolojiye yeni boyutlar kazandırıyor; estetiğin, sanatın ve felsefenin bütünleştiği yeni bir sosyoloji söylemi yaratıyor. Bu denememde Ulus'un düşüncesini estetik bir sosyoloji olarak ele almak istiyorum. Estetik sosyoloji deyiminden kastım, insan ve toplum araştırmalarının duyumlardan, yani görsel verilerden ve diğer algı verilerinden ve bunların anlam ve yorumlarından hareketle.

Öncelikle, Ulus'un imge anlayışını, yeni aracılarda ve teknolojilerde imge ve insanı tanıma açısından imgenin onun için önemini ve pratiğini irdelemek istiyorum. Ulus'un birçok yazısında farklı kapsamlarda geliştirdiği imge açıklamaları birçok araştırma alanı için de eğitici olabilir. Tarihi ve sanatı, farklı kültürel yaklaşımları çok iyi bilen biri olarak Ulus yeni teknolojilere ve geleceğe olumlu ve umut dolu bir tavırla yaklaşıyor. Derin duyarlığı ile ne denli keskin eleştiriler yaptıysa da Ulus iyimser bir düşünür. Ama her şeyden önce sanatı sosyolojiye alet etmeden, sanatı, insanın kendini anlama ve oluşturma aracı olarak anlayan ve anlatan biri Ulus; sanatı ve felsefeyi bir arada düşünebilen ve onları çok iyi anladığı için de her zaman eleştirel bir açıdan bakan biri.

Yazımı üç tema üzerinden yürüteceğim: duygulanım açısından söz ve imge ve yeni görsellikler; sanatın araştırma olarak değeri, ve imgenin estetik yorumu.

Ulus'un doktora tezi kitap olarak *Kanaatlerden İmajlara* başlığı ile yayımlandı.[1] Burada takip ettiği hattı kaba bir okumayla "genelleşmiş sözden özel ve öznel imgeye" diye anlıyorum. Ulus için imgenin sosyoloji açısından değerini, Ulus'un kanaatler hakkındaki yargılarını kısaca gündeme getirerek anlayabiliriz. Ulus'un tezine göre günümüz sosyal bilimleri eleştirdikleri öğretilerle aynı yanlışları paylaşıyor ve doksolojik bir karakter taşıyorlar; Ulus da bu savdan hareketle kanaatler sosyolojisi yerine duygular, etkilenmeler sosyolojisi önerisine yöneliyor. Kanaatler sözün mutlakiyetine dayanarak otoriter ve kalıplaşmış bir kanı sunarken, imgeler insanı ve durumlarını etkin olaylar olarak sunar ve her defasında her izleyiciyi öznel olarak etkiler, her defasında gerçek olarak duyulan yeni bir farkındalık ve biliş yaratır, ve sosyoloji için en önemlisi de şu ki sosyal tipler yaratabilir.

> Bir toplumsal tip yaşam dünyasının veya daha somut şekilde, toplumsal çevrenin parçası olarak, herkes tarafından görselleştirilebilir ve anlaşılabilir, Edebiyat ve daha görsel olarak sinema, karakterlerini toplumsal ilişkilerin,çatışmaların, meselelerin ve olayların temsilcisi haline getirerek bu görevi kolayca başarabilir. Bu sosyal bilimlerde güçtür, çünkü "bilimsel vizyon" genellemeyi ve söylemlerinde beliren temaların "kümülatif bir endeksinin" yaratımını gerektirmektedir. Eğer, bilimin görevinin "genel", sanatınsa "geneli" "tikel" yoluyla göstermek olduğu yolundaki eski (Hegelci) söyleşiye inanacak olursak, toplumsal tiplerin gözlemlenmesi ve yaratımında hayalgücünün kudretleri gerekli olacaktır.[2]

1 Baker, U. (2010) *Kanaatlerden İmajlara*, çev. Harun Abuşoğlu, İstanbul, Birikim Yay.

2 a.g.y., s. 91

Söz her ne kadar "her şeyden önce var idi"yse de zamanla bir hakikat tanımı olmaktan çok otoritenin işaret ettiği bir genelleme haline geldi diyor Ulus. İmge ise, Ulus'un Spinoza'ya verdiği referansla, herzaman duygu ya da etkilenim doğuran bir şey. Hiçbir toplumsal olay imgelere kaydedilmeden var olamıyor.[3] Bu halde, Ulus imgelerin harekete geçirdiği bir "duygular sosyolojisi" öneriyor ve Pozitivizm'e ve metinlere dayalı bir sosyolojinin sonuçta "kanaatlerin kanaati" olmaktan vazgeçemeyeceğini ileri sürüyor.

> Biz bunun yerine görsel, sesli, metni göstergeler olarak içeren "arşiv" tarzında bir sosyolojik sunuşu önerecek ve sinematografiye içkin olduğuna, temsil edişin metinsel biçiminde ise bulunmadığına inandığımız "montaj düşünce"yi sosyoloji ile – "işbirliği" veya "illüstrasyon desteği"nden ibaret olmayan-belgesel filmin birleşik alanı içinde geliştirmeyi hedefleyeceğiz.[4]

Ulus için imgelerin etki ve duygu yaratabilmelerinin önemi, bu etkiden, yani imgelerden edinilen bilgi yoluyla sosyal bilimlerin sosyal tipler ve peyzajlar yaratma ve bu şekilde kendini yenileyebilme imkanı.[5] "[T]oplumsal tipler yaratmak için, toplum bilimleri elbette ki televizyonda değil, aksine, genel olarak gündelik hayatta 'görünür' düzeyde işleyecek olan 'etten ve kemikten' bir bireyleştirmeyi ortaya çıkarabilmelidir."[6] Bu bağlamda Ulus belgesel filmi bir yöntem olarak ileri sürerken bunun yanı sıra, sanat yoluyla da araştırma yapılabileceğini ve sanatın, Mısırlılardan bu yana, Yunanlılarda, Orta-Çağda, 19. yüzyıl sonunda toplum yaşamını görselleştiren resimlerde ya da izlenimcilerin tuvallerinde her zaman gündelik hayatı imajlara kaydettiğini söylüyor.

---

3 a.g.y., s. 29
4 a.g.y., s. 29
5 a.g.y., s. 25
6 a.g.y., s. 103

> Fotografçılığın toplumsal işlevleri Ondokuzuncu yüzyılın ilk dönemlerinde de aşikârdır:...Hareketsiz fotograf, belli bir anda herhangi bir yerde olduğu haliyle yaşamı yakalamayı başarmıştır. Toplumsal tipin "imaj" özelliği resimde de ortaya çıkarılmıştır –özellikle tren istasyonları, sokaklar, kahvehaneler ve benzerlerindeki yaşam anlarını tasvir etmiş olan izlenimciler tarafından.[7]

Sanat alanında birçok düşünür bugün sanatın önemli bir araştırma yöntemi olduğunda anlaşıyorlar; çalışmalarında sanatı bir araştırma yöntemi olarak sunan Henk Slager'ın bazı çalışmalarından yararlanarak Ulus'un bu savını irdeleyebiliriz. Henk Slager 2006'da bir iki dostu ile European Artistic Research Network'ü (Avrupa Sanatsal Araştırma Ağı) kuruyor ve bu kurum 2008'den başlayarak dünyanın farklı sanat merkezlerinde sanatın araştırmacılığını ortaya koyan sergi, sempozyum ve etkinlikler düzenliyor.[8] Bilim bulguları genelleştirerek özel ve tikel olanı göz ardı edip olguları kategorilerle sınırlamak peşinde ise, sanat tikel, farklı ve özel olanı ortaya çıkaran, bu şekliyle de daha geniş bir bilgi yelpazesi yaratabilen, zengin çeşitlemeler sunabilen ve böylece bize dünyayı yakından, öznel ve eşsiz olarak sunabilen bir ortam. Son yıllarda dünyada sanat eğitiminin akademik kuralları aşıp çok yönlü yöntemler sunmaya yönelmiş olması, kapalı hoca-öğrenci iletişiminden kurtularak farklı medyalara, farklı yaşantı ve deneyimlere açılmaya başlamış olması, sanatın yalnızca bir araştırma olarak kavranmamasına, sanat eğitiminin de bilim eğitimi gibi bir araştırma ortamı olmaya yönelmesine olanak sağlamaktadır.[9] Bu bağlamda sanat eğitimi eleştiri eğitimiyle de yakın bir ilişki kurabilmektedir. Sanat eğitimi teknik öğrenme olmaktan çıkmış sonsuz imkanlarla araştırma ve eleştiri eğitimi haline gelmiştir, ya da gelmek yolundadır. Bu

7 a.g.y., s. 98-99

8 Slager, H. (2012), *The Pleasure of Research*, Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts

9 a.g.y., s. 13

yeni yöntem ve anlayışlar, öğrencilerin bilinen teknikleri öğrenerek önceden kararlaştırılmış kalıplarla sunması ve durumları kabullenen kişiler olarak yetişmeleri yerine, düş güçlerini kullanarak sorgulayan ve karşı gelen kişiler olmalarını sağlayabilir.[10] Yeni sanat ve sergi pratikleri ve yeni küratörlük uygulamaları da sanat öğrencilerini akademinin dışına çekmekte ve yeni imkanlar araştırmaya sevk edebilmektedir.

Sanat bulgularını kalıplaştırıp mutlak olarak sunmaz, zamanın akışına, toplumun değişimine göre sürekli irdeler ve yeniden değerlendirir. Sanatın bu özelliği bugünün farklı sanat ortamlarında yeni medya ya da aracılarında karşımıza daha somut bir gerçeklik olarak çıkmaktadır. Bildiğimiz resim ortamına karşın, fotoğrafın ve sinemanın belirmesi, farklı görsellik ve farkındalıkları, farklı bakış ve algı şekillerini de beraberinde getirmiştir. Roland Barthes fotoğrafın farklı bir mekân algısı yarattığını ve fotoğrafta şimdi ve geçmişin bir anda belirdiğini söyler.[11] Yani fotoğraf yeni bir mekân ve yeni bir zaman algısı ve kavramı yaratmıştır. Sanatlar kendi içlerinde etkileşerek de, bir şekilde birbirleri yoluyla araştırmaya girerek de kendilerini yenilemektedirler. Örneğin 19. yüzyıl sonunda Manet'in birçok resminde geçmiş bir olayın hissettirildiğini ya da görülmeyen bir şeyin ima edildiğini görürüz. Böylece hem zaman hem de mekân yerleşik kısıtlı kalıplarını sanat yoluyla kırmış olur. Bugünse video ve film aynı şekilde homojen ve kapalı zaman ve mekân algıları yerine çok yönlü, çok anlamlı, sürekli akışkan ve nitelik değiştiren mekân ve zaman algıları sunmakta; bu yolla hem dünya ile olan ilişkimizi daha çeşitli, zengin ve yakın kılarak bilincimizi de derinleştirmektedir. Bu açıdan sanat, yerleşik düzenleri ve kuralları olmayan bir laboratuara benzetilebilir.

10 a.g.y., s. 22
11 a.g.y., s. 45

Böylece sanatın ve sanat eserinin anlamları hakkındaki görüşler de radikal şekilde değişmiştir. Gombrich'in sanat eserinin tek doğru bir anlam sunduğu düşüncesi 1950'lerde Leo Steinberg tarafından sorgulanmıştı. Bugünse artık pek az eleştirmen ya da sanatçı sanatın bu şekilde kesin bir düşünce ve anlam sunduğuna inanıyor; tüm sanat türlerine, sinema, video ve daha klasik sanatlara karşı da anlayışımız, sanatın bugünkü araştırıcı rolünden ötürü çok değişmiştir.

Sanatın kriterleri, kendine has niteliklere karşı geliştirdiği özeleştirel süreçler yoluyla ortaya konur. Bu şekliyle sanatsal araştırmanın estetik bir araştırma olduğu da söylenebilir: 1750'de Alman düşünür Baumgarten'ın *Estetik* kitabında söylediği gibi 'estetik duyumsal düşüncelerin bilincidir'.[12] Sanatın estetik bir araştırma olması, bu bağlamda estetiği de deneyimsel bir alan olarak ortaya koyar.

Sanat pratiğinin araştırmacı ve kalıp dışı olması yer ve mekân, yerellik ve globallik kavramlarını da sorgulamaya açar. Sanatçı herhangi yerel bir pratikte aslında sonsuz uzantıda sonsuz uzamda ilişkiler ve diyaloglar içindedir. Bu anlamda sanat pratiği yeni coğrafyalar, yeni haritalar ve yeni lokaliteler, çoğul yerler yaratan bir pratiktir. Herhangi bir sanat işi içindeki çok yönlü yaklaşımlar ve sorgulamalar, deneyimler yoluyla oluşturulan karmaşık bir haritadır. Yeni anlamıyla mekân -ister mimari ister resimsel, ister medya mekânı olsun- söylemsel, diyaloğa açık, entelektüel alışveriş yaratan bir yapılanmadır. Yeni mekân anlayışı ancak farklılıkların bir araya gelmesi ile aktive edilebilir. Örneğin kent mekânları farklı algılamalarda akışkan, hareket halinde mekânlar olarak belirebilir. Özellikle estetik bir algı, insan hareketlerini mekânı şartlandıran unsurlar olarak görür. Sanatsal hareketler, kent ya da sokak sanatı,

12 Baumgarten, A.G. (1983) *Theoretische Asthetik*, çev. Hans Rudolf Schweizer, Hamburg, Felix Meiner Verlag

mekânları radikal şekilde değiştiren, dönüştüren, sınırlarını genişleten etkinliklerdir.[13]

Sanatın geniş ortamı içinde her aracı -resim, heykel, enstalasyon, sinema, video- kendine göre kendi diliyle bir araştırma yaptığı gibi kendi biçimsel dünyasında farklı türde anlam sunumları yapar.[14] Yani aynı konu resimde, videoda ya da filmde farklı şekilde karşımıza çıkar değişik farkındalıklar yaratır. Bu bakımdan sanatın çeşitli aracılarıyla farklı araştırma şekilleri sunduğunu söyleyebiliriz. Deleuze'ün de dediği gibi sanat insan durumunu anlamamıza yarayacak bir bilgi üretir; bu ise felsefe gibi söylemlerin sunduğu bilgiden farklıdır ve statik değildir.[15] Eğer sanatın sunduğu bilgi duyumsal bir bilgi ise, sanat da bir biliş alanı olarak tanınmalıdır.

Sanat tarihine de bu açıdan bakabiliriz. Vermeer'de karşımızda süt döken hizmetçi kadını, aracılık yapan kadını, aşık kadını, baştan çıkarıcı adamı, Caravaggio'nun resimlerinde Roma'nın sokak oğlanlarını, Manet'nin resminde bardaki kadının, mürebbiyenin, sosyetik fahişenin erkeklerden aldığı tekliflere karşı tepkilerini izliyoruz, sanatın bütün dönemlerinde bunlar gibi nice örnekler var. Bugünün insanını özellikle filmden, belgeselden, videodan tanıyoruz. Bu bakımdan, Ulus'un imge üzerindeki savları ve yazılarında yeni görsel teknolojileri gerçeklik, sorgulama ve en önemlisi değişim aygıtları olarak ele alması çağdaş düşünce tarihi açısından önem taşımakta. Bu bağlamda Ulus'un tezinin başında ileri sürdüğü şu savını tekrarlamakta yarar var: "Bu duygular sosyolojisi iki katlı bir deneyim olmalıdır: Sinema ile, ondan ibaret olmasa da özellikle 'belgesel film' ile Spinoza'nın öncelikle insan duygularına ve ikinci olarak

13 Whybrow, N. (2011) *Art and the City*, London: I.B. Tauris. Kitapta Berlin, Londra ve Viyana'dan sokak ve açık alan heykelleri belleği ve toplumsal değerleri düşündüren bilinçlendirici aracılar olarak söz ediliyor.

14 Slager, 2012, s. 55

15 a.g.y., s. 66

da toplumsal hayatta tutkular ve imajların rolüne dair olağanüstü kavrayışının buluşması sağlanmalıdır."[16] Ulus bugün, savaşların imgelere kaydedilmesi gibi yaşama ait her şeyin, artık salt temsil alanıyla veya yalnızca sinema ve fotoğraf gibi teknik imgelerle kısıtlı olmayan, video ve elektronik imajları da kapsayan yeni bir görsellik alanına girdiğini vurgulamakta.[17]

İmgenin transandantal özelliği şu ki her defasında görünenden farklı anlamlar yaratıyor ve bunlar her defasında imgenin içinde oluşuyor. Sokurov'un filminde olduğu gibi örneğin annenin tek bir bakışı bir dehşet yaratıyor.[18] Bundan dolayı imgeler Spinozacı anlayışta her zaman duygulandırırlar; her imge bütün bir evreni içerir. Ulusa göre her ne kadar Spinoza'nın imge kavramı bugün ele aldığımız imge örneklerinden farklıysa da imgeyi sevgi ve nefret ile ilişkili olarak açıklayışı bize bugünün sineması ve genel olarak bütün felsefi metinler hakkında çok şey söylüyor. Spinoza'ya göre sevgi var olmayan şeyleri hayal edebilme gücüdür; aşk ya da sevgi dışsal bir nedenin imgesi ile ilişkili bir hazdır. Aşk ya da sevgi daha alt düzeyde bir mükemmellikten daha üst düzeyde bir mükemmelliğe geçişi ifade eder; nefret ise bunun tersi. Ancak iki duygu da imgeler ve anılar üretme gücüne sahiptirler ve bu bakımdan bireyleri duygusal olarak etkilerler. Spinoza aşk ya da nefret için "dışsal bir fikir" terimini kullanmaktadır ama imgesiz fikir olamaz. Spinoza için fikirler bedenlerin başka bedenler tarafından duygulandırılmasının izleridir. İmgeler hiçbir zaman nötr olamazlar, ruhumuzda duygular uyandırırlar. Ulusun açıklamasına göre bu da hepimizin eşsiz bireyler olduğu ve etrafımızdakilerle karşılaşmamızda hepimizin kendine göre arzu ve heyecanlarla etkilendiği anlamına gelmektedir. Kimliğin (benin) korunması açısından sevgi ve imgelerin

16 Baker 2010, s. 28
17 a.g.y., s. 29
18 a.g.y., s. 207

sürdürülmesi arasında sıkı bir bağ vardır, zira arzumuz artık sevdiğimiz şeyin imgesinde var olmaktadır; bu nedenle aşk koşulsuz bir bağlılıktır.

Ulus, muhakemesini geliştirirken "bakış açısı" kavramı üstünde duruyor. İmgelerin etkisi ya da yol açtıkları duygulanım konusunda bu önemli, zira sunulan her imge farklı bir bakış açısından, insanın, bireyin, sunucunun dünyada durduğu eşsiz bir noktadan yönlenmektedir. Bu da her imgenin adanmış ve sorumluluk yükleyen angaje bir konumdan konuştuğuna işaret eder. Bakış açısının farklılığı *generic* (önceden verilmiş) değildir, her zaman toplumsal ortam tarafından belirlenir.[19] Bu ise gerçeğin bilimsel ve önceden kesinleştirilmiş bir şey değil, yapılandırılan bir şey olduğunu göstermektedir. Ulus'a göre "bakış açısı" aynı zamanda modern kurumların gizli felsefi temelidir.[20] Ulus'un imgeyi çok temel etkileyen bir unsur olarak ele alışı estetik bir yaklaşımdır. Bilgi ve bilinci temel algı dinamiklerine bağlamak ve bunları güncel görsel ve işitsel aracıların yarattığı yeni işlevler olarak değerlendirmek temelde estetik bir yaklaşıma işaret etmektedir. Estetik, temelde algı ve algıya zihinsel ve bedensel tepki ve duygulanım olarak anlaşılabilir. Ulus'un estetik yaklaşımı, Yunanca da *aisthesis* olarak tanımlanan ve gündelik deneyimin sağladığı duyumsal (ve de duygusal) algı ve etkilenime, klasik estetik anlayıştan daha yakındır. Baumgarten 1750 yılında yayımladığı *Estetik* kitabında estetiği teorik bir olgu olarak değil, gündelik yaşam sürecinde algılara ve duyumlara hitap eden biçimsel (görsel, işitsel, vs) veriler olarak ele alır. Ve bunlara "*aisthesis*" adını verir.[21] Daha sonra Hegel ve Kant'ın felsefesinde estetik kuramsal bir olgu olarak karşımıza çıkmış ve giderek soyutlanmıştır. Bu açıdan bugün de es-

19 Baker, U. S. *From Opinions to Affects: Towards a Sociology of Affects,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: ODTÜ Sosyoloji Bölümü, s. 36

20 Baker 2010, s. 63-73

21 Baumgarten, A. G., 1983.

tetik sözcüğü ya genelde bir güzellik terimi ya da sanat felsefesi yani kuram olarak anlaşılmaktadır. Ulus'un yazılarında ise estetik tekrar yaşam deneyimi alanına çekilmiş ve kuramdan uzaklaştırılmıştır.

Ulus işitsel görsel malzemenin hiçbir zaman bir araştırmanın "ek" yardımcıları olarak görülemeyeceğini yazıyor.[22] Zira işitsel ya da görsel yaşantılar, felsefi, sosyal, bilimsel ve antropolojik girişimlerden daha az felsefi değillerdir. Bunlar, iletişim süreçlerine indirgenen metinlerden daha çok, akademik düşünceyi aşabilen, video ve interaktif elektronik aracılar gibi modern "düşünce makinelerinda" temellenmişlerdir.[23] İşitme ve görme artık eski çağların duyum dediklerinden çok daha fazla bir şeydir; zira görme ve işitme yetilerini güçlendiren makinaları ve açılımları yaratmışlardır.[24] Bilgi ve bilincin yaşamın doğal akışındaki algı (görsel-işitsel) ile mümkün olması kontrol mekanizmalarından bağımsızlaşmanın da yolu olabilir. Bu vesile ile Ulus yeni bir sosyoloji bilimini olduğu kadar yeni bir toplumsal olguyu da mümkün görmektedir. Godard'ın sinema ve bilim hakkında söylediğini tezinde alıntılayarak, Ulus da Godard gibi, yalnızca sinemanın değil bilimin de bir sanat olduğunu ima etmektedir.

İmgenin etkileme gücünü Ulus, Sade ve Sacher Masoch'un yazılarının grafik karakterinde örneklemekte ve organlarımızın birbirlerini etkilediklerini ya da duygularımıza egemen olan kuralları değiştiremeyeceğimizi ileri sürmektedir.[25] Bu etkilenimlerin sosyal yaşamdaki dinamiği sosyal bilimler ve psikanaliz tarafından yanlış anlaşılmıştır.[26] Kişiliğin ya da bireyselliğin sürekli devingen karakterini sözler değil ancak imajlar yansıtabilir. Sinemanın sihri de bu-

22 Baker, U. S. *From Opinions to Images: Towards a Sociology of Affects* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: ODTÜ Sosyoloji Bölümü s. 38
23 a.g.y., s. 39
24 a.g.y., s. 44
25 Baker 2010, s. 200
26 a.g.y., s. 200

rada yatmaktadır. Biçimin içerik üstündeki yoğunluğu sinemanın biçimciliğinde kendini gösterir. Aslında Modernite sürekli olarak biçim ile ilgilenmiştir ve sinema bunun en bariz örneğidir.

Burada Ulus'un doğru bir saptaması üzerinde durmak istiyorum. Genellikle modern ve çağdaş sanat konusunda estetiğin, yani formun, biçimin önemli olmadığı yargısı ileri sürülmüştür. Özellikle de sanatçılar, kaygıları içerik olduğu için, bunu biçim yolu ile sunduklarını göz ardı ederek estetik unsurun artık önemli olmadığını ileri sürmüşlerdir. Ulus'un ise konuyu, hiç değilse sinema aracılığıyla farklı yorumladığını görüyoruz. Ben tekrar burada Ulus'un tezinin bir estetik kuram ortaya attığını iddia edeceğim. Üstelik Ulus kitabın daha sonraki sayfalarında tekrar biçime döner ve Cezanne'dan örnek verir. Cezanne'ın bir natürmortunda dünya görüşünü ortaya koyan, içerikten çok, içeriğin nasıl düzenlendiği, yani biçimlendirildiğidir.[27]

Ulus felsefe ve sinema tarihinin insanlığın sevgi ve nefretinin bir söylemi ve yansıması olduğunu ileri sürüyor. Ona göre temelde felsefe hep bir şekilde sevgi üzerine yazmış ve söyleşmiş, çoğunlukla bir sevgi metafiziği olmuştur. Ancak aşk metafiziğini bir etik ve özgürlük iradesi olarak düşünen, örneğin Schopenhauer gibi filozoflara karşı Ulus'un Spinozayı göstererek, aşkın ya da duyguların irademizde olmadığını söylediğini hatırlayalım. İnsan elinde olmadan aşık olur. Roman ve sinemadaki melodramlar da bu açıdan gerçektir. Ben Ulus'un ileri sürdüğü değerler söyleminin estetik bir kuram olduğu üzerinde duracağım. En yoğun ve etkili haliyle estetik, yani angaje bir algı aşkın ya da sevginin kendisidir; sevgi ya da aşk angaje ve bitmeyen, sürekli arayan, değişen, yeni anlamlar üreten, yeni anlamlar arayan, tek bir imgede bütün bir evreni bulan bir algıdır. Ulus'un tezinde görsellik, imge ve sevginin bir arada okunması aslında Ulus'un tezinin estetik bir felsefe olduğunu göstermekte. Ulus

27 a.g.y., s. 223

Baker'in yeni yayımlanan kitabının sonunda, yer alan bir söyleşide estetikle ilgili düşünceleri büyük bir açıklıkla ortaya konmakta:

> Estetik elbette her zaman gündelik yaşam objeleri üzerinde işler; ama cismani olmayan, ontik olmayan yapılar oluşturarak işler. Açıklanması gerekmez, sadece herkes kendi perspektifinden oluşturur, kendi perspektifinden algılar... Hakikati ortaya çıkaran düzen bu ideaların kompozisyonudur. Birbirlerine bağlanış, birbirleriyle eklemleniş tarzıdır. Estetik proje budur, "fikirlerin kenetlenişi" diyelim... Mesela felsefi eser estetikten soyutlamış değildir kendini; ya da bilimsel bir eseri, Galileo'nun kurgusunu, Newton'un evren kurgusunu düşünelim, bütün bunlar estetiktir.[28]

Ulus imgenin ontolojisinden söz ederken felsefecilerin genellikle gerçeklikle ve etkilenimle ilgili tezlerini hep sanat imgeleri üzerinden yaptıklarına dikkat çekmektedir. Buna Heidegger'den, Platon'dan ve Merleau-Ponty'den örnekler verir. Bu felsefeciler ve diğer birçok düşünür insanın algılama ve bilinçlenme, anlam üretme yetisini açıklarken sanattan örnek vermektedir. Yazımın başına dönerek Ulus için sanatın ve sanatsal imgelerin insanı anlama konusunda ciddi araştırma yolları sunduğunu anımsatmak isterim. Ulus çalışmalarıyla sanat, felsefe ve sosyolojiyi yaşam deneyiminin estetik niteliği içinde birleştirmiş eşsiz bir düşünür idi.

28 Baker, U.(2012) *Dolaylı Eylem*, der. Ege Berensel, İstanbul, Birikim Yayınları, s. 412

Bitmemiş Bir Proje Olarak Duygu(lar) Siyaseti[1]

Charles T. Wolfe

"Düşmanı duygudan yola çıkarak ortadan kaldırabilirsiniz. Çünkü duygu (üretim, değer, öznellik) yok edilemez."[2]

Çoğunlukla Spinoza'dan ya da en azından Gilles Deleuze, Alexandre Matheron, Pierre Macherey ve Antonio Negri[3] gibi kişilikler tarafından 1960'ların sonlarından beri yeniden inşa edilen ve neşeyle canlandırılmış olan Spinoza'dan etkilenmiş çeşitli çevreler tarafından duygular siyasetine yapılan çağrılar duyulmakta. Daha doğalcı cephede, duyguya ya da duyguların ilkselliğine dönüşe yapılan bu yardım çağrıları, "duygulanımsal nörobilim"den destek aramaktadır.[4] Ulus Baker'in çalışması duygular ve kanaat sorunu arasındaki

---

1 Bu metnin bir sonraki versiyonu, Warren Neidich, der., *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism, II* [Bilişsel Kapitalizmin Psikopatolojileri II] (Berlin: ArchiveBooks, 2013) içinde yer almıştır.

2 Antonio Negri, "Travail et affect" [Emek ve Duygu], *Futur Antérieur* 39-40 (1997), s. 45-56.

3 İngilizce'de, Moira Gatens ve Genevieve Lloyd'un, *Collective Imaginings: Spinoza Past and Present* [*Kolektif Tahayyüller: Geçmiş ve Şimdi Spinoza*] (Londra: Routledge, 1999) isimli kitapları, daha geç tarihli ancak son derece yararlı bir çalışmadır.

4 Antonio Damasio'nun Klasikleşmiş *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain* [*Spinoza'yı Aramak: Neşe, Keder ve Hisseden Beyin*] (New York: Harcourt, 2003) kitabı, epeyce düzensiz, siyasal olarak ilham vermeyen bir kitaptır; ilginç bir tartışma ve tanıtım için bkz. Heidi Morrison Ravven'in "Spinozistic Approaches to Evolutionary Naturalism: Spinoza's Anticipation of Contemporary Affective Neuroscience, [*Evrimci Doğalcılığa Spinozacı Yaklaşımlar: Çağdaş Duygusal Nörobilim'i Spinoza'nın Öngörmesi*], *Politics and the Life Sciences* 22:1 (2003), s. 70-74. Ayrıca, Jason Read, Hasana Sharp'ın yakın tarihli yazıları ve Alexander Douglas'ın Spinoza'da duygular hakkında henüz basılmamış çalışması (Lordon tarafından gözden geçirilmiş haliyle).

bölünmeye odaklanmak suretiyle, hem sosyoloji hem de belgesel filmin analiz katmanlarını bütünleştiren kendi özgün tarzıyla, esasen birinci geleneğe, eğilime veya itkiye mensuptur. Aynı zamanda "duygular sosyolojisi"nin yeniden inşasına yönelik projenin bütününde, ölümü sonrasında, sosyal bilimlere yeni bir Spinozacı eğilim veya atmosfer eklemleyen Yves Citton ve Fréderic Lordon gibi düşünürlerin yakın tarihli çabaları ile rastlaşıyor.[5] Öyleyse, bu duygular siyaseti nedir ve niçin önem taşımaktadır?

Spinoza bir duyguyu "içinde kendi bedeninin ya da bedeninin bir kısmının mevcut olduğu, zihnin sayesinde bir güç uyguladığı bulanık bir fikir" olarak tanımlar (*Etika III*, duyguların genel tanımı – Üçüncü Kitabın son kısmı). Günümüzde düşünürler Spinoza'ya başvurduklarında, çoğunlukla (a) siyasette bir tür akılcılıktan kaçınmaya ve/veya (b) direniş ve mücadelenin kapsamını genişletmeye çalışıyorlar.

Bir yandan, duygular siyaseti, herkesin yeterince katkıda bulunduğu ve çokça hak sahibi olduğu bir tür akılcılıktan kaçınmanın bir yoludur. Akılcı faillerin söylemsel uzamının akılcılığı ya da senede bir çift ayakkabı hakkı veren bir devletin ayakkabı fabrikasının akılcılığı. "Spinozacı bir perspektiften ele alındığında, siyasal hayat Kantçı-Habermasçı iletişimsel akılcılık ile duyguların bileşimi ve yayılımından daha az ilgilidir".[6] Elbette ki, siyasette bir şekilde esasa dair veya hayati olan yerine hisleri vurgulayacak olursak, duyarlı demokrat "Faşizm!" diye bağıracaktır. (Geçen on yılların Carl Schmitt

5 Yves Citton ve Fréderic Lordon, der., *Spinoza et sciences sociales. De la puissance de la multitude à l'economie des affects [Spinoza ve Sosyal Bilimler. Çokluğun Kudretinden Duyguların Ekonomisine]* (Paris: Editions Amsterdam, collection "Caute !", 2008). Fazlaca 'Amerikan', kültürel-kuramsal bir güdü, *The affective turn: theorizing the social, [Duygusal Dönüş: Toplumsalı Kuramsallaştırmak]* adlı kitapta toplanan denemelerde iş başındadır, der., Patricia Ticineto Clough, Jean O'Malley Halley (Durham: Duke University Press, 2007).

6 Citton ve Lordon, *"Un devenir spinoziste des sciences sociales" [Toplum Bilimlerinin Spinozacı Bir Oluşu], Spinoza et les sciences sociales*, içinde, s. 33.

tartışmalarını hatırlayın? Paris'teki École Normal Supereure'ün rektörünün Negri'nin takipçilerini "sol-kanat Schmitt'çiler" olarak adlandırılmasında olduğu gibi[7]) Ancak, amaç her yerde mikro-faşizmleri serbest bırakmak ve hisleri en büyük korku gibi dayatmak değildir. Tersine, duygular siyasetini Guattari'nin adlandırdığı üzere "öznelliğin üretimi"ne benzer bir şekilde düşünmeliyiz. Eğer bir hapishane müdürü olsam, münzevileştirici bir kapatmayı dayatmak veya sorunlu kişileri temizlemek yerine, mahkum gruplarının oyun koyabilecekleri şehirdeki bir semt tiyatrosu ile bir anlaşma yaparak, duygulanımsal ağların (neşelendiren, olumlayıcı) yaratılmasına olanak sağlarım.[8] Hal böyle olunca, "duyguların, öznelliklerin üretimi ve yaşam biçimleri, değerli kılmanın özerk çevrimleri ve belki de özgürleşme açısından muazzam bir potansiyel sunacaklardır."[9] Ulus Baker bunu bir tür *'pathos*'ta; Godard'ın *Histoire(s) du cinéma*'da propaganda filmi üzerine dile getirdiği ve izleyicinin "Sovyet işçi kızları ile Nazi propagandasında sunulan Alman gençliğinde aynı gülüşü" görmesinin imkânsız olduğu yönündeki beyanında görür. Öte yandan, duygu aynı zamanda "duygusal emek" nosyonunda işlemsel bir terimdir ki, Negri, Lazzarato, Hardt ve diğerleri bu nosyonu

7 Ayrıca, Yoshihiko Ichida'nın çok anlamlı denemesine bkz. "Subject to subject: Are we all Schmittians in politics?" [Özneye karşı özne: Siyasette hepimiz Schmitt'çi miyiz?], *Borderlands* 4:2 (2005), <http://www.borderlands.net.au/vol4no2_2005/ichida_subject.htm>

8 Ulus, Sade örneğine değiniyor: hislerin yıkımını öne çıkartmakta özgürleştirici hiçbir şeyin bulunmadığı doğrudur – ve bu itibarla Sade'ı arzuyu özgürleştiren 68' Mayıs'ının bir peygamberine dönüştürmek bir el çabukluğu gerektir. Ama başka bir uçta, Sade'ın sadece her yerde olan biteni ifşa ettiği ve bu düzeyde tatbik edileni inkâr etmeye çalışmaktaki riyakârlığımızı vurgulandığı söylenebilir. Oldukça benzer şekilde, Hume ile birlikte, tanımlayıcı –normatif değil- bir noktaya işaret edilebilir ki, akıl tutkuların kölesidir ve olsa iyi olur (*Treatise*, II, iii, 3), çünkü akıl değil, tutkular, kendilerinde niyet içeren vasıflarla doludurlar, eylemin gerçek tetikleyicisidirler. Akılcı, Kantçı-Habermasçı mabede başka bir darbe daha.

9 Michael Hardt, "Affective Labour" [Duygusal Emek], *Boundary* 2 (Yaz 1999), p. 100 (Bu yazının notları bulunmayan online versiyonu için <http://www.sv.uio.no/sai/english/research/projects/anthropos-and-the-material/Intranet/economic-practices/reading-group/texts/hardt-affective-labor.pdf>

> "gayrimaddi emeğin" geniş alanının özel bir alt kümesini tanımlamakta kullanmışlardır; duygusal emek nosyonu hissi durumlar, bakım, sağlık, arzu vb. üreten emeği tanımlar: bakım işi yoluyla mevcudiyetin en temel koşulları bakımından, ayrıca benlik hissi ve anlamı bakımından öznellik üreten bir emektir. Kaldı ki, "bakım işine" dair feminist yazın tarihi, bu tür işin, özellikle yuvalar ve huzurevlerinde icra edildiği şekliyle, kadın olmanın doğal bir niteliği olarak, öğrenilmek yerine verili bir şey olarak görüldüğü için değerinin düşürüldüğünü hatırlatmaktadır bizlere. Duygulanımsal emek bizleri yeniden üretim ve üretim, öznellik ve onu üreten koşullar arasındaki değişken sınırların içine fırlatır.[10]

Ayrıca, Ulus Baker duyguların ilişkisel niteliğini vurgulamakta ve kanaat sosyolojisinin karşısına koyduğu, bir "duygular sosyolojisi" önermek için sosyoloji alanının tarihini derinlemesine tartışmaktadır (bu kanaatler dünyasının niçin duygular dünyasından otomatik olarak aşağı derecede olduğu, çağdaş bir Spinozacı praksisi uyumlu görünmeyen felsefe ile bilgelik arasındaki eski Sokratik zıtlıkla eşitlemedikçe, bütünüyle açık değildir. Dürüst olmak gerekirse, Ulus Baker'den önce, bizzat Deleuze de bir reklamcılık ve sloganlar kültürünü ifşa etmenin bu keyfi ilerleyişini göstermiş görünür ve bunun felsefesinin bütününde bir şekilde temellendirildiğini iddia eder). Doğrusu, bir "otantik" dünya ile daha az önemli "otantik olmayan" dünya (Heidegger'in sanat ve teknoloji üzerine değinileri hatırlanırsa) arasındaki böylesi zıtlıkların beyhudeliği muhtemelen anlaşılabilse de, Ulus Baker, "Spinozacılık hiçbir zaman "kanaatin" (*imaginatio*) mutlak bir reddiyesi olmamış, bilakis, düşüncenin çok daha yüksek seviyelerine ulaşmak için onda içkin kapasitelerin araştırılması olmuştur" diye belirtir.

Eğer "içinde kendi bedeninin ya da bedeninin bir kısmının mevcut olduğu, zihnin sayesinde bir güç uyguladığı bulanık bir fikir"

10 John Protevi'ye bu blogun adresini gönderdiği için teşekkür ederim: <http://www.unemployednegativity.com/2011/05/affective-composition-of-labor.html>

olarak Spinozacı duygu tanımını hatırlarsak zihinsel hayatın bu kavranma biçiminin ve bunun hem "o" bedene hem de tüm "bedenler"e nasıl bağlı olduğunu görürüz. Ulus Baker'in dediği gibi "Modern çağda, "düşünme", en azından Descartes'ın *cogito*'sundan bu yana insani bir faaliyettir ve genellikle de kolektif çevrelere girerek Özne'nin zihinsel sınırlarını ihlâl eden, uyarıcı, teşvik edici, farklı fikirlerle heyecan uyandıran, toplumsal olaylara yol açan bir güç olarak işler". Spinoza'nın *Etika*'sının III. kitabının 57. önermesi burada mühim bir bölümdür: Duygular Arzu, Sevinç ve Keder'le ilişkilidir; arzu varlığın özüdür, sevinç ya da keder ise bu özün kendini ifade etme yoludur; onlar sayesinde eyleme gücümüz artar ya da azalır. Negri gibi bir düşünür duyguların bu kavranma biçimini alacak ve duygunun hem tekil hem de evrensel bir eyleme gücünün olduğunu vurgulayacaktır; "dirimsel" imaları yüzünden tekil (ölçülemez, kurucudur ...) ve içsel olarak *ilişkisel* oluşundan ötürü evrenseldir: bizleri bir diğerimizle ilişkilendirirler.[11]

Bu anlayışı Negri, Citton-Lordon, Lazzarato ve Ulus Baker'in eserlerinde geniş çaplı buluruz: sosyoloji değer yargısız (*wertfrei*) değildir, zira bütün toplumsal failler hem karşılıklı ilişkidedirler (ister beyinler, taklit eden makineler, duygudaş eyleyiciler, isterse 'ilişkisel bir ontoloji' adına olsun) hem de bir mücadele dünyasının, bir güç ve arzu *dünyasının inşasına* aktif şekilde bağlıdırlar. Tam da arzularımız olduğundan, böyle bir inşaya –'ontolojik kuruluşa'- bağlanırız; öyle ki, Habermas ve Foucault arasındaki o eski, bayatlamış savaş-sahnesinde, ki ilki (ve halefleri) ikincinin 'kripto-normativite' suçlusu olduğunu ilan etmişlerdir, ya da daha yaygın suçlamaya göre Foucault'nun dünyasında direniş yararsızdır. Aslında, duygular siyaseti arzularımı ve bedenimi gerçeğin ve gerçeğin iddialarının parçası kılmaya olanak sağlar. Duyguların bu genişleyen anlamı ve onla-

11 Antonio Negri, "Travail et affect" [Emek ve Duygu], *Futur Antérieur* 39-40 (1997), s. 45-56. Online adresi: <http://multitudes.samizdat.net/Travail-et-affect>

rı bir şekilde işlemsel ya da temel olarak almakta saklı olan anlamlar, Ulus Baker için imajların rolünü de içermektedir, bunda Deleuze'e yakındır. Onun 'duygular sosyolojisi' görsel duygulara müracaat eder; örneğin, Eisenstein'ın *Das Kapital*'i filme çekme projesine, şayet bir nebze anlaşılır olabilecekse 'toplumsal'a duygusal terimlerle nasıl yaklaşılması gerektiğinin bir örneği olarak değinir. Kanaat sosyolojisi ile duygular sosyolojisi arasındaki zıtlığı hatırlatarak, günlük hayatımızda *imajların* gücüne *tahayyül etmenin* gücü ile karşı koymak ister (burada, Straub ve Huillet'nin, Godard ve Deleuze'ün; ve daha öncesinde, Benjamin'in Eisenstein'ın sinemadaki potansiyel faşist halenin panzehirini ortaya koyabileceğine yönelik umudunu yankılarını duyabiliriz; Ulus Baker'e göre, Yılmaz Güney ticari Türkiye sinemasının bir panzehiridir).

Arzuya kurucu bir statü verildiği ölçüde, imajlar artık ne gerçekliğin yansımalarıdır ne de potansiyel olarak güvenilmez fantazmalardır. İmaj hem gerçeklikle hem yeni bir şeyin ifadesiyle doludur -yine de *her* imaj, *her* reklam sloganı değil, ama yaratma anları. Nitekim, Ulus Baker Leeuwenhoek'un içinde milyonlarca hayvancığın üreyip kaynadığını gösteren mikroskobuyla yeni bir tür 'görünürlük' icat ettiğine dair o klasik fikre işaret eder; bu dostu ve komşusu Vermeer'i rahatsız etmiş, o da bunun üzerine (Delft Şehri'nin Görünüşü tablosunda) bir manzarada güneşin açısının çeşitli etkilerini yaratmaya çabalamıştır.

Öyleyse duygular siyaseti (i) bir öznellik boyutuna ve yaratıma olanak sağlayarak direnişin kapsamını ve faillerini genişletir, (ii) bir zihne ve arzulara sahip olmanın ve diğerleriyle ilişki kurmanın ne olduğunun çok daha cisimleşmiş anlamını göz önüne alır, ve buna bağlı olarak (iii) 'ilişkisel' bir ontoloji ile yararlı bir biçimde etkileşime girer.[12] Ancak, madem ki düşüncenin duygusal olduğu

12 Şu yazıma bkz. "Antonio Negri's Ontology of Empire and Multitude" [Antonio Negri'nin İmparatorluk Ontolojisi ve Çokluk], *Ideas in History* 4:1-2 (2010): 109-135.

ve hislerin bedene özgü olduğu iddiası, hem Spinozacılığın hem de çağdaş duygusal nörobilimin paylaştığı bir anlayıştır, öyleyse, duygular siyaseti Ulus Baker'in tasarladığından kısmen farklı doğalcı bir ufka da açılır. İlk bakışta, etik ve siyasal hayata doğal (çoğunlukla evrimsel) bir temel vermeye yönelik çabalar (eski günlerdeki sosyobiyolojiden, sonrasında ve şimdi evrimci psikolojiye dek), çektikleri şüpheci tepkileri hak ederler. Ancak John Protevi gibi düşünürlerin önerdiği duygular siyasetinde bütünüyle farklı bir şey bulunur. Ulus Baker'in yine de daha çok bir sosyolojik geleneğin *Anlama* (*verstehende*) prosedürüne çağrı yapışından –ve burada Negri'nin oldukça efsunlu 21. yüzyılın *Geisteswissenschaften*'i (Beşeri Bilimler) iddiasına yakındır, *Geist* (Tin) burada beyin anlamına gelir[13]- farklı olarak, Protevi nöral, bilişsel ile toplumsal/siyasalın birbirine geçişini ele alır. Örneğin, "ABD'nin güneyindeki beyaz erkeklerin hakaretlere tepki olarak bir kontrol grubundaki kuzeyli erkeklerden önemli derecede yüksek kortizol ve testesteron salgıladıklarını" ortaya çıkaran Nisbett ve Cohen'inki gibi araştırmalara değinerek ve bu fizyolojik olguyu "daha gevşek silah denetimiyle, kendini ve mülkiyetini korumada şiddet kullanımına ilişkin daha hoşgörülü yasalarla ve toplumsal denetime yönelik şiddet kullanımına (ev içi şiddet, okullarda bedensel ceza ve idam cezası) ilişkin daha müsamahakâr uygulamalarla" ilişkilendirir.[14] Warren Neidich kuramsal çalışması ve sanatsal pratiğinde "kültürel plastisite" ile

13 Antonio Negri, "On *A Thousand Plateaus*" [*Bin Yayla* Üzerine], Charles T. Wolfe çev., *Graduate Faculty Philosophy Journal* 18:1 (Fall: 1995): 93-109. Online adresi: <http://antonionegrienglish.fileswordpress.com/2010/09/4002>

14 John Protevi, "Rythm and Cadence, Frenzy and March: Music and The Geo-Bio-Techno-Affective Assemblages of Ancient Warfare" [Ritm ve Tempo, Coşku ve Marş: Müzik ve Eski Savaşların Jeo-Bio-Tekno-Duygusal Düzenlemeleri], *Theory & Event* 13,3 (Eylül 2010), *Deleuze ve Savaş* üzerine özel sayı, der., Brad Evans,. Taslak online versiyonu: http://www. protevi.com/john/MusicWar.pdf. Protevi, Richard E. Nisbett ve Dov Cohen'in *Culture of Honor: The Psychology of Violence in the South* [*Onur Kültürü: Güney'de Şiddetin Psikolojisi*], (Boulder, CO: Westview Press, 1996), adlı eserine referans veriyor.

"beyin plastisitesi"nin ilişkisini son derece orijinal bir modelde açık bir şekilde ifade etmiştir.[15]

Esasen, eğer beyin zaten toplumsal ise ve organizma kendi çevresinden ayrılmaz "gelişimsel bir sistemse", duygu siyasetine tepki olarak doğalcılık-karşıtlığında bulunmak gereksiz bir tavırdır. Sanki ideoloji eleştirisi daima kötü bir doğalcılıkla sonuçlanarak daha iyi türlerini kovacaktır.[16] Ulus Baker'in hâlâ Baudrillard, Virilio ve diğerlerinin izinden giderek, imajın ve cazip yönlerinin gölgesinde kalmış olmasına hayıflanabiliriz. Daha ziyade 1980'leri özgü gibi görünen bu eyilimin etkili veya özgün bir devamı gelmemiş gibidir.Ulus Baker'in daha uzun yaşasa muhtemelen irdeleyebileceği daha yeni bir eğilim bedenin ve biyolojik sınırlarının dönüşümü, yani (Guattari'nin açık bir şekilde benimsediği) "insan-ötesi" (*transhuman*) kavramı olurdu. Bünyesinde beynin *Tin*'in (*Geist*) yerini aldığı yeni bir *Geisteswissenschaften* programının merkezi temasını çoktandır işitmiş durumdayız, ayrıca Spinozacı üslûp içinde beynin MIT ve ETH bilim insanlarının kurcalayıp dürttükleri belli bir niteliği olmayan bir madde, ne de 'harika bir doku' olmadığını kavramalıyız; başka bir yerde gösterdiğim gibi, o aksine, bir *ilişkiler örgüsü*, bir "*toplumsal beyin*"dir.[17] Aslında, doğalcılık korkusu yanlış konumlandırılır. Gerçekte, bireyle dinamik bir ilişki içinde olan çevre nosyonu –ki bu birey bir "atom" ya da Marksist geleneğin vurguladığı gibi (Marx'ın Feuerbach üzerine Altıncı

15 Bkz. Warren Neidich'in *Blow-Up. Photography, cinema and the brain* [*Cinayeti Gördüm. Fotoğraf, Sinema ve Beyin*], (New York: Distributed Art Publishers, 2003).

16 Citton ve Lordon'un "A propos d'une photo" [Bir Fotoğraf Hakkında], Başlıklı metni *Spinoza et sciences sociales* içinde, s.11.

17 Şu yazıma bkz. "From Spinoza to the socialist cortex: Steps toward the social brain" [Spinoza'dan Sosyalist Kortekse: Toplumsal Beyne Doğru Adımlar], Deborah Hauptmann ve Warren Neidich, der., *From Bio-Politics To Noo-Politics* [Biyo-Politikadan Düşünce-Politikası'na] (Rotterdam: 010 Publishers, Delft School of Design Series, 2010), içinde s. 194-206. Kısa versiyonu için bkz.: <http://www.maccs.mg.edu.au/news/conferences/2009/ASCS2009/wolfe.html>

Tez'indeki o ünlü tanımında yani "Kendi gerçekliği içindeki insanın özü toplumsal ilişkilerinin toplamıdır"da olduğu üzere) Randçı bir 'süpermen' değildir- biyolojide bile bulunabilir, örneğin, her bir organizmanın kendi "çevre"ine (*Umwelt*) nasıl gömülü olduğunu ayrıntısına kadar tanımlamış olan Jacob von Uexküll'ün ünlü etolojik kuramlaştırmasında olduğu gibi.[18] Bu tür biyoloji duygular siyasetinde bulduğumuz "metodolojik bireyciliğin" toptan reddiyesi ile uyumludur.

İster toplumsal uzamı isterse estetik pratiği incelerken, Ulus Baker niceliksel ve niteliksel yaklaşımlar arasındaki bilinen ayrımların ötesindedir: İlkine ilişkin olarak, varsayımsal akılcı bir failin performansını ya da potansiyelini ölçme çabasına kesinlikle kalkmaz; ikinciye gelince, bazı özel durumlarda Kant'a, Heidegger'e ve Frankfurt Okulu'na saygı duruşunda bulunmasına rağmen, doğal, nedensel, determinist bir dünyanın ötesinde sunulan aşkın, değerle davranan bir özneye yapılan çağrıya ilgi göstermez (bu tür bir nostaljiye kapılmak için fazlasıyla Spinozacıdır). Duygular neye yönelir? Değişmez rollere atanmış amtörleriyle böylesi bir malzeme üzerinde çalışan bir siyaset, eyleme yönelik ayrıntılı bir tasarı düzenlemez veya düzenleyemez. Çileci, idealist modellerle karşılaşan bu siyaset, aksine, daima duyguların "yok edilemezliğine" başvurabilecektir.

Çeviren: Harun Abuşoğlu

18 Jakob von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt Tiere* [*Çevre ve Hayvanların İç Dünyası*] (1909).

Ulus Baker'in Montaj-Düşünce İmajı
Düşünüyorum, Konuşuyorum, Görüyorum-Düşünüyorum

Harun Abuşoğlu

Özne-nesne ikiliği, felsefe ve toplum bilimlerinin üzerine ontolojilerini, epistemolojilerini oluşturdukları, etik ve estetik mimarilerini yerleştirdikleri bir zemin oluşturuyor modern düşüncede. Bu terim çiftinin bir yanına çubuğu bükenler olduğu gibi, dolayımlandırma (ister diyalektik, ister fenomenolojik, ister hermenötik, ister yapısalcı vb.) yoluyla ikisini eş-titreşime sokanlar da var.

Özne modern felsefede, Descartes'ın *cogito*'su, "düşünüyorum"u ile apaçık bir veri halini alırken, bu formül bağrında "öznelliği" de barındırıyor. Bu sayede insan, hem Tanrı'nın değişmez düzenini oluşturan Kelam'ın, hem *Polis*'in kozmosunu oluşturan *Logos*'un içindeki belirlenmiş ve değişmez konumundan sıyrılarak, düşünen, anlayan, kavrayan, hisseden bir varlık tanımına kavuşuyor. Ama bu yerinden edilen sabit kozmoloji, Descartes'da kendine güvenli bir topos/yer bulamıyor. O, düşünceyi "kafatası-içi" bir kipliğe hapsediyor, kuşku duyulması mümkün olmayan şey'e, Varım'a kadar geriletiyor. Ama, Kant gelecek ve "bizzat bu şey, 'Varım' kanıtlanmış değildir, o halde tanım eksiktir," diyecektir. Ona göre, düşüncenin şeylerin içinden, nesnel dünyadan geçmesi ama yine de kendini de kuran bir varlık olarak hazne gibi bir yerde, Akıl'da temellenmesi gerekmektedir. Böylece, hem şeylerin düzenini hem de bizzat kendini eleştirebilen bir güç kazanan Akıl, dünyanın oluşumuna daimi biçim veren yönüyle tanınmış oluyor: Eleştirel Akıl.

Descastes'tan Kant'a geçişle beraber, "gerçeğe" "varlığa" adım atılmış olmakla beraber, şimdi Akıl özneler arası iletişim içinde nesnellik kazanabilecektir. Peki, özneler arasında böyle ideal bir iletişim hali var mıdır? Bizzat modernlik, her türlü ötekileştirmenin kurumsal, düşünsel, maddi pratiklerini yaratmamış mıdır? Disiplin ve denetim aygıtlarıyla, öznelliklerin üretimini cendere altına almamış mıdır? Foucault, işte bu aygıtların oluşumunun ve pratik etkilerinin bir arşivini oluşturmaya girişerek, hem Akıl'ın ideal ifade edilişi olmak yerine kendini kurumların işleyişinde gerçekleştiren gerçek eleştiriyi hem de öznellik ve direniş imkânlarını gözeten bir araştırma/eylem paradigmasını geliştirir.

Nitekim, Ferda Keskin'in betimlediği gibi, "Foucault, Descartes'tan bu yana modern felsefenin apaçık bir veri olarak aldığı ve bilgi ile eylemi mümkün kılan koşul olarak gördüğü öznenin (ve onunla ilişkili olarak bilinç ve kimlik gibi kavramların), aslında söylemsel ve söylemsel-olmayan pratikler –yani bilgi ile iktidar- tarafından kurulduğunu" (*Sonsuza Giden Dil*, Önsöz, s.12) gösteriyor bizlere. Öyleyse, bilgi ve iktidarın özne-kurucu (Yasa'nın uygulandığı/tabi kıldığı/kendi öznesi haline getirdiği/kimlikler içinde sabitlediği özneler) pratiklerine karşı durmak öznellik-kurucu direniş tarzları ve odakları yaratmaktan geçecektir.

Foucault'da sözce üretiminin söylem içindeki işlevini ve karşı-kurucu niteliğini dile getiren Taner Timur'un sözlerine başvurursak;

> Söylem, söylenen her türlü şey içinde belli bir sistemlilik içine girebilen ve kendileriyle birlikte düzenli bir iktidar etkisi meydana getirebilen ifadelerin (*énoncé*'lerin) bütünüdür. ... [Söylem, tabi kılıcıdır.] [O halde, sözü dolaşıma girmeyenlerin, tabi konumda olanların], sadece onların "söyledikleri", fakat "söylem" haline getirmedikleri şeyleri dinlemek, dinletmek ve bunların bir "söylem" statüsüne, dolayısıyla da bir "iktidar etkisi" yapabilecek konuma gelmeleri için çalışmaktı[r aydının yapabileceği].

Yoksa bilen-özne konumundan üretilmiş perspektifler içinden praksis'i imgelemek bile mümkün olamaz. Ancak, verili sorunlar ve

konumlar içinden eleştirel süzgeçlerle elde edilmiş perspektifler çoğulluğu yeni sorunsallar icat etmenin, özgürleşme mücadelelerinin ve praksisin üretimine yol açabilir. Böylesi bir pratikler çoğulluğunun kendini ifade edeceği dilin pragmatiğinin/sözdiziminin içinde; sabit özne-konumları, istikrarı başta verili söylemler ortadan kaybolacak, yani özne yerini bizzat dilin varlığına bırakacaktır.

Dilin bizzat kendisinin söze dökülmesi, sanki tarafsız bir uzam içinde konuşulduğu izlenimi yaratmayacak mıdır? Öyledir, gerçekten... Foucault'nun modern edebiyata dair bir kuram geliştirdiği, Blanchot üzerine ünlü denemesi "Dışarı Düşüncesi"nde, edebiyatın doğasının dışarı ile bir mesafe anlayışı doğurarak "düşünen söz" üretimine elveren, dile getirenin birinci tekil şahıs kipinde konuşsa da, artık bir özne ya da yazar statüsü kazanamayacak bir kiplikte, "konuşuyorum" kipliğinde söz aldığı bu uzamın tarafsızlığını şöyle dile getiriyor:

> Edebiyatın 'özne'si (edebiyatın içinde konuşan ve edebiyatın sözünü ettiği), pozitivitesi içindeki dil değil, "konuşuyorum" çıplaklığı içinde dile geldiğinde kendi uzamını bulduğu boşluktur. Bu tarafsız uzam, günümüzde Batı kurgusunu niteler (bu nedenle, ne bir mitolojidir ne bir retorik). Oysa, bu kurguyu düşünmeyi zorunlu kılan şey –geçmişte hakikati düşünmek söz konusuydu- "konuşuyorum"un "düşünüyorum"un tersine işliyor olmasıdır. "Düşünüyorum", gerçekte, Ben'in ve varlığının kuşku duyulamaz pekinliğine götürüyordu; diğeri ise tersine, bu varlığı geriletir, dağıtır, siler ve yalnızca boş yerini ortaya çıkarır. Düşüncenin düşüncesi, felsefeden de daha geniş olan tüm bir gelenek, bizi en derin içselliğe götürdüğünü öğretti. Sözün sözü bizi edebiyat aracılığıyla, ama belki de başka yollarla da, konuşan öznenin yok olduğu bu dışarıya götürür. (*Sonsuza Giden Dil*, Dışarı Düşüncesi, s.191)

Bilincin yerini dilin alması, "düşünüyorum"dan "konuşuyorum"a geçişe işaret ediyordu. Dil burada, Foucault'nun anlayışında "tarafsız" olmakla beraber bir "yapı" gibi sunulmuyor, tersine, sadece dışarının pozitivitesini elde etmenin koşulu gibi ele alınıyordu. Bu pozitivitede, söylemler arası mücadelelerde beliren konumlar ve dile gelişlerin

sezgisi ve bilgisini oluşturmak gerekecektir. Sözü dile getirenin özne-olmayışını vurgulayan bir formül belirebilecektir artık: "Konuşuluyor". Zira, Deleuze'ün belirttiği gibi,

> Görünenle söylenen arasında, bir uyum ya da bir homoloji (uyak) yerine, sürekli bir mücadele, kısa sıkıştırmalar, göğüs göğüse savaşmalar, yakalamalar olacaktır, çünkü hiçbir zaman gördüğümüzü söylemez ve asla söylediğimizi görmeyiz. Sözcenin iki şey arasında görünmesi gibi, görünür de iki önerme arasında görünür. Niyetlilik fenomenolojinin bilgi yöntemi yerini bütün bir tiyatroya, görünürle sözcelenirin bir dizi oyununa bırakır. Biri diğerini yarıp geçer... Ve sonra Blanchot'da olduğu gibi Foucault'da da "on" zamirinin[1] yükselişi vardır: Üçüncü şahıs, onu çözümlemek gerekir. Konuşuluyor, görülüyor, ölünüyor. Evet, özneler vardır: Bunlar görünürün tozunda dans eden taneler ve anonim bir uğultudaki hareketli yerlerdir. Özne, her zaman bir türevdir. Söylenenin, görünenin kalınlığında doğar ve yok olur. (*Müzakereler*, Foucault'nun Bir Portresi, s.122)

Foucault, sözce kuramında yaptığı bir değişiklikle, "konuşuluyor" formülüne ulaşarak, özneyi olmasa da öznelliğin dilini tanımanın ve söylemler arası mücadelede sözce üretiminin önemini vurgulamış oluyor. Bu, Deleuze'le de paylaştıkları iki ilkeden kaynaklanan bir kavrayışın ürünü: "Birinci ilke nesne karşısında olayın genel ontolojik önceliğini kurar, ikincisi ise bir olay olarak düşüncenin *herhangi bir* yapı veya sistem olarak düşünce –özellikle de hümanist tasarım yapıları ve sistemleri- üzerindeki özgül ontolojik önceliğini düzenler" (*Essential Works of Michel Foucault 1954-1984*, vol. 2., Introduction, James D. Faubion, p.xx). Öyleyse, sözceler, yani dile getirişler, hem felsefede hem bilimlerde hem de sanatlarda olayları, anekdotları ifade edecekler.

Olay, böylece, görünümü (özne konumları) istila ederek, onun özle (nesnel dünya) olan bağını koparak, önümüzde belirecek

1 Fransızca'da, özne görevini üstlenmekle birlikte eylemin öznesini, kişiyi bildirmeyen belgisiz zamir. Esasen, "on" zamirini dördüncü tekil şahsı imliyor gibi ele almak, gayrişahsiliğini anlamayı kolaylaştırıyor.

olan şeydir. Peki, sosyolojide "olay" terimleri ile konuşmak nasıl başarılacaktır? Toplumsalı ele alırken, evrensel ile tikel arasındaki köprüyü, tekillikler, tekil görünürlükler ya da Spinozist bireylikler üretimi yoluyla oluşturmak mümkündür Ulus Baker'e göre. Bunun kipliğini ise "toplumsal tipler" oluşturmaktadır: sosyal bilimlerde ve sosyolojide toplumsal tipler üretimi, toplumsal manzaraları anlamanın temel koşuludur. Aksi halde, özne/nesne ikiciliğinden kurtulmak mümkün olmayacak, üstelik doktora tezinde topyekûn eleştirisini gerçekleştirdiği, kanaatlerin derlenip toplanması, filtrelenip eleştiriye tabi tutulmasından ibaret olan işleyişi yüzünden, kökenindeki kanaatperverliğin içe çökerttiği bir "kanaatler sosyolojisi" olmanın ötesine geçemeyecektir. Hâlbuki, toplumsal tipler; onlar sayesinde insanların içinde yaşadıkları toplumsal ilişkileri, anlamayı, hissetmeyi başardıkları varlıklardır:

> Toplumsal tipler yaratımı, eserlerinde hem kuramsal amaçları hem de gerçekte süregiden toplumsal yaşam için belirgin etkisi olan "tekilliklerin" önemini vurgulayan ilk sosyologların yeteneğine dayanmaktadır. Bir toplumsal tip, aslında; gerçek yaşamda "görünürlük" alanında durmaktayken, sosyolojik analiz bağlamına çıkartılmış bir toplumsal ilişkiler demetidir. Bunun anlamı, uygun bir şekilde tanımlandığı ve formüle edildiği zaman, bir toplumsal tipin ikili bir mevcudiyetinin olmasıdır: Öncelikle sosyal bilimcinin "çözümleyici" kuramlaştırmasına yarayacak, ayrıca da kamusal alanda, sokaklarda, kahvehanelerde, sosyal, ekonomik, siyasi kültürel etkinliklerde "görülecektir". Bir toplumsal tip sokaktaki insanın, sayesinde sosyolojiyi anlayabileceği düşünce silsilesidir ki bir basitleştirme girişimine indirgenemeyeceği gibi verilmiş bir "örnek"ten de ibaret olmayan bu yolu, Charles W. Mills "sosyolojik tahayyül" olarak tanımlamıştır. (*Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisi'ne Doğru*, s. 101-2)

Bir toplumsal tipin gündelik hayatın içindeki bu görülürlüğü, onun tekilliğine iliştirilmiş olan duyguların, toplumsal manzaranın toplumsal duygular aracılığıyla, toplumsal olarak bulaşacak duygularla hissedilmesi demektir. Ulus Baker'in formülasyonuyla,

> Bir duygular demeti olmanın ötesinde, bir toplumsal tip bir "imaj" olabilmelidir. Bu; bir toplumsal tipin, zihin meşguliyetinin bir simgesi veya nesnel olarak tasarlanmış olmasından daha önce, ilkin toplum tarafından "görülmesi" gerektiğini söylemiş bulunduğumuz için oldukça açıktır. (a.g.y.,, s. 97)

Zaten,

> "Sosyolojik tahayyül" kitle içindeki "birey" için hayatı anlamlı kılma girişiminden başka bir şey değildir. Basit bir "kanaate" indirgenen şey kesin olarak "tahayyül"den başkası değildir. Sosyolojik muhayyile, bir birey kendi biyografisi ile "kamusal" veya "nesnel" denilen sorunların örtüştüğünü görselleştirmeyi başarabilir (dosdoğru "anlama"sa da) veya "tahayyül edebilir" hale geldiği zaman ortaya çıkar. (a.g.y.,, s. 125)

Ulus Baker, yeni bir düşünce-imajının sosyolojik tahayyüle yol verebileceğini ileri sürüyor. Hayatın kendini fragmenter bir tarzda sunduğu çağımızda, montaj-düşünce imajının, hayatı yaşandığı şekliyle göstereceğini ama bunu -şeyler hem çeşitli zamanlar içinde birbirlerini izlediklerinden hemde eş-zamanlı oldukları ve herhangi bir zaman içinde durabileceklerinden ötürü- zaman partiküllerini kristalize ederek yapacağını, bunun ise, Vertov'un Sine-Göz ve aralıklar kuramında mevcut olduğunu iddia ediyor:

> Sine-göz, şeylerin oluşu içinde, imajların bünyesine yalnızca hareketi değil, zamanı da yerleştirmeyi başarabilir. Böylece bedenlerdeki yoğunluğu ve cisimselliği-olmayan öğeyi yakalayabilir. Kameranın beklenmedik hareketleri ve montaj bizi beşeri-olmayan, saf bir zamanı ve değişimlerin hızlarını doğrudan deneyimlemeye yöneltebilir.
> Deleuze'ün öne sürdüğü üzere bu, nesnelerin, şimdi istikrarsız hale gelmiş olan (Devrim ânı) dünyadaki oluşları sırasındaki "yersiz yurtsuzlaşması"ndan başka bir şey değildir. Bu, böylesi yersiz yurtsuzlaşmış bir dünyanın sanallığını yakalama imkânıdır – öyle ki sinema adeta yeni bir bedene ve yeni bir düşünceye imrendirmektedir. Her bir bireyin algısal, görsel ve bilişsel "mutant"lara dönüştürüldüğü gözlenebilir. Vertov bu durumu, mekanik ve termodinamik makinelerce telafisi mümkün olmayan şekilde zihinleri dolmuş olan bireylerin fab-

> rikalardaki dönüşümüne paralel şekilde kavrar. Böylece, "insan" bilinci ile değil, makineler vasıtasıyla düşündüğünü anlar. Bu besbelli "iyi" veya "kötü" bir şeydir, ama aynı zamanda bir "ötesi" de vardır: sinema macerasının ilk aşamalarında, Spinoza ya da Leibniz'in "majör akılcılık"larına doğrudan göndermede bulunmadan, yeni tür bir akılcılık icat edilmiş olmalıdır: "ruhsal" kavramı, yani, "cisimselliği-olmayan otomat" (automaton spiritualis) yeniden tanımlanmak zorundadır. Bu birbirini izleyen düşüncenin yeni bir tarzıdır - görsel bir tarz. İmajları bilincin "ötesinde" ve "altında" birbirine bağlamayı başarabilir. Kinoks'ların yeni akılcılığı, sınıf mücadeleleri alanında bir deneyim zemini olarak kavranan, yeni tür bir imaj gerçekçiliği olarak ortaya konulur.
>
> Kapitalizmin, öznesi ("Ben görüyorum") artık psikolojik bir özne olmayan yeni bir tür "görünür"ü biçimlendiriyor olduğu uzun süredir dile getirilmektedir. Bu, görünürlüğün toplumsal biçiminin izleyicilere indirgenemeyeceği anlamına gelir. Vertov karanlık sinema salonlarının "naif ve hevesli müşterisini" aşan yeni, kolektif ve çoğul bir öznenin beklentisi içindedir. Kinoglaz'ın "Ben görüyorum"u oluşum süreci içindeki proletaryanın kolektif bedeninin bir tekilliğidir. Vertov'un bu tutumunu incelerken ideolojik bir göndermede bulunmaya yer yoktur: bu hem estetik hem de üretken bir eylemlilik paradigmasıdır. Şiarı "tiyatro yerine fabrika"dır – insan ile makinenin birbirine bağlı oluşudur, kolektif işçinin "cyborg" oluşudur. (a.g.y., s. 320-1)

Vertov, bu kuramında, düşünce üretiminde özne ve nesne fetişizmini dayatan bütün bir "yayılmacı" gösterge rejimini suçlamaktadır (a.g.y., s. 329). Yapılması gereken, özne-nesne sürekliliğinin ortasında parlayan öznellik görüntülerini, profillerini, taslaklarını ortaya koymaktır öyleyse. Bunlar göstergeler değil, öznelliklere hayat verecek güçleri ve arzuları seferber eden ve daima yeniden yapılandırılacak, belirlenme koşulları yeniden oluşturulacak edimselliklerdir. Ancak, "Foucault'nun 'sözceleri' gibi, imajlar da nadirdirler, gömülü oldukları klişelerden sökülüp alınmak zorundadırlar ve bu da bir fikirler yaratımıdır. Nadir oluş onların kendine özgü beliriş biçimidir. İşte bu nedenle onları klişelerden türetmek zorundayız (a.g.y., s. 248)." Öyleyse, şeylerin aralarında beliren bu edimsellikleri saptamak, o öznellikleri üretebilecek bakış açılarına yerleşebilmeyi gerektirir.

Şimdi, Ulus Baker'in doktora tezinde geliştirmiş olduğu Video, yani Görüyorum kuramını özetlediği "Video Üstüne" (www.korotonomedya.net) adlı yazısına başvurabiliriz:

> Belirlenme koşulları tespit edilmeden öznelliğin kurulması mümkün değildir. Başka türlü öznellik her zaman liberal-postmodern formülüne bürünerek herkesin kendi dünyasına ait olduğu fikrine varır. Oysa büyük Leibniz'den beri biliyoruz ki öznellik baştan verili bir "özne durumu" değildir. Bir bakış açısını üretmeyi gerektirir ve şeyler de bu oluşmakta olan öznellik karşısında sürekli olarak değişim halindedirler. Öznellik, başka bir deyişle, her an şeylerin durumuna göre yeni bakış açıları oluşturmak, yeni perspektifler ve konumlar icat etmek demektir --bir an sonra yıkılıp gitmeleri gibi trajik bir durumu her an göze alarak...
>
> Diyelim ki video bizim için bir öznellik icat etme aracı olsun. Bunu biz öyle görüyoruz. Sinema da bir başka "öznellik icadı" tipi olsun. Nesneler üzerinden bu öznelliklerin "dolaşım" tipleri acaba aynı mıdır? Ben hiç sanmıyorum... Sinema ta baştan beri, belli ve farkedilmez ince bir çizgi dışında (bunu ortaya çıkaranlar Lumière ile Vertov oldular) nesnelerini "imaj" olarak sundu. Oysa Kant için (ona "videografinin babası" dersem gülmeye erken başlamayın) hayalgücümüz imajlar üreten bir yeti değildi, "şemalar" üreten bir yetiydi. Şema ise bir şeyin imajı, görüntüsü değil, onun üretilme kurallarının bütünüdür. Kant'ın imajlar ile şemalar arasında yaptığı ayrım son derecede belirgin ve radikaldir. Biz galiba videonun "şematize etme" yetisinin peşindeyiz ve ondan şimdilik bunu umuyoruz. Bu "şematize etme" yeteneği ise videoya bir mekân-zaman kazandırır ya da atfeder: görüyorum, o halde düşünüyorum... Yani "düşünmenin" "görme" diye bir tarzı, varoluş hali var. Bu düşüncenin bütününü tüketemez tabii ki ama "salt görülebilir" olan, anlatılmakla tüketilemeyecek pek çok şey ve durum var bu dünyada. Sinema imajlarla (en gelişkin formülüyle Deleuze'ün "hareket-imaj", "zaman-imaj" adını verdiği şeylerle) işler. Video ise bizce "görüyorum" edimleriyle işler, imajlarla olmaktan çok. Sinemayı "seyrederiz" ama videoyu "görürüz" ...
>
> "Görüyorum"dan "Düşünüyorum"a sıçrayış sinemanın başarmış olduğu bir şey olmadı...
>
> İtiraf edeyim, yedi yıldır uğraştığım ve çok şükür kurtulduğum doktora tezimi belli bir noktadan itibaren bütünüyle bu tür bir tartışmaya adadım. Derdim sosyal bilimlerde eksik olan bir şeyi "belgesel" denen ama bence filmik yaşantıların toplamına yayılması gereken bir uğraşıyla bütünlemek, entegre etmekti. Benim "film-deney" ve "film-fikir" dediğim şeylerden baş-

> ka bir uğraşım yok. Ne belgeselciyim ne de video sanatçısı. Sonuçta bir "görsel-işitsel arşiv" sıkıntısı çeken bir sosyal bilimci diyebilirsiniz bana. Ama diğer sosyal bilimciler gibi videografik kaydın ve arşivin salt bir illüstrasyondan ibaret olamayacağını hissediyorum. Mesela "yoksulluk" üstüne bir araştırmada çevrede, odanın içinde gezdirilen bir kameranın bir anketin metinsel kayıtlarından çok daha "bilgi verici", yani "duygulandırıcı" olabileceğini biliyorum. Belgesel sinemacılar sosyal bilimcilerden çok daha güçlü etik kaygılara sahipler (gazetecileri bir tarafa bırakırsak). Çünkü kullandıkları ortamın insanlar üstündeki etkisinin ne kadar büyük olduğunu hissediyorlar. Böyle bir kaygıyı ben hiçbir sosyal bilimcide görmedim. Biz anketimizi yaparız, geçeriz... Sonuçlarımızı çıkarırız büyük bir rahatlıkla... ama bu araştırdığımız yoksulluğu "gördüğümüz" manasına gelmez. Onu belki "anlarız", "söyleriz", "iletiriz" ama "görmeyiz". Oysa yoksulluğun pekâlâ birçok, belki de sonsuz imajı vardır. (a.g.y.)

Yukarıda vurguladığım cümleler, imaj üretimi ile sözce üretiminin nasıl iç içe olduğunu gösteriyor: toplumsal manzaralar içindeki insan yapımı nesnelerin tâbi tutulacakları ister soykütüksel ister arşivlemeci seçme işlemleri yoluyla, yani bakış açılarına yerleşerek; söylemsel ve söylemsel-olmayan pratiklerin dayatmacı işleyişinin karşısına edimselliği sayesinde tekil öznellik etkileri üretecek olan sözce ve imaj yaratımını koymak. Toparlamak gerekirse, oluşacak bu öznelliklerin yaratacağı otonom pratiklerin etrafında doğacak siyasal alanların kurulmasına dönük bir praksis anlayışı öneriyor Ulus Baker bizlere.

Kaynakça:

Baker, Ulus (2010) *Kanaatlerden İmajlara*, çev. Harun Abuşoğlu, İstanbul, Birikim Yayınları

Baker, Ulus, *Video Üstüne*, <http://www.korotonomedya.net/kor/index.php?id=21,147,0,0,1,0>

Deleuze, Gilles (2006), *Müzakereler*, çev: İnci Uysal, İstanbul, NorgunkYayınları

Foucault, Michel (1999), *Essential Works of Michel Foucault 1954-1984*, vol. 2., editor; James D. Faubion, New York, New Press.

Foucault, Michel (2006) *Sonsuza Giden Dil*, çev: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları

Keskin Ferda (2006), *Sonsuza Giden Dil, Bitirirken, Sonsuza Giden Dil'in önsözü*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Timur, Taner (2005), *Felsefi İzlenimler, Sartre, Althusser, Foucault, Derrida*, Ankara, İmge Yayınları.

Ulus Baker ve Hissedilebilir Filmler Yapmak[1]

Ayşe Uslu

Platon mağara alegorisinde güncelliği bin yılları aşan çok temel bir felsefi problem ortaya atmıştır; ona göre fikirler, şeylerin uzak formlarının zihindeki yansımalarıdır. Bu temellendirme, zihin ve bedenin, madde ve ruhun birbirinden bağımsız varoluşlarının kabul edildiği idealist bir evrenin kapısını açar. Asıl ve kopya ilişkisinde açıklanan dil ve düşünce, bir temsil düzlemine indirgenmiştir. Bu, Platon'un varlık anlayışı hesaba katıldığında, görünür evrenle görünmez olanın, yani fikir dünyası ve onun maddesel koşulu arasına bir duvar çekmektir. Ulus Baker fikirlerinde öncelikle bu ayrımı sorunsallaştırmaktadır. Aklı ve duyular dünyasını birbirinden ayıran ve aklın verileriyle konuşmayı duyu deneyimine dayanarak konuşmaya yeğleyen bu anlayış, bir tür "doğru gerçeklik" (*true reality*), yani gerçekliğin doğru temsilinin peşindedir. Bu anlayışa göre duyular bize gerçekliğin doğru bilgisini değil yanılsamalara dayanan yamuk imajını verecektir, zaten aynı nedenle insanın "tahayyül" (*imagination*) gücü bilgi dünyasının dışında bırakılmıştır. Fakat bu tabloda garip çelişik bir gözlem sonucu yatar; Batı düşünce geleneği her ne kadar duyu verilerini uzun bir dönem reddetmiş olsa da, duyumun karşısına koyduğu aklı ve düşünceyi anlarken

1 Bu yazı daha önce, 4. Ulus Baker Buluşması'nda "Beden, İmaj ve Ben" temalı oturumda "Ulus Baker'de Beden ve Düşünüş İlişkisi" başlığıyla sunulmuştur. Aynı zamanda Duvar Dergisi'nde yayımlanan (Mayıs-Haziran, 2012) "Ulus Baker ve Belgesel Sinema'da Gerçeklik", sayı:2, s. 34-38 makalesinin genişletilmiş halidir.

"görme" duyusunu bunlara model olarak kullanmıştır. Modern Batı metafiziği eleştirileri önce bu "görmemerkezciliğin" altının kazılmasıyla işe başlar; Nietzsche'den Heidegger ve Foucault'ya, bir çok feminist düşünürden postmodern sayılan bir çok felsefeciye kadar. Heidegger'in dediğine göre Eski Yunan'da *idea,* kelime karşılığı olarak görülebilir olanın içindeki görülen şeydir. Platon'da formların bilgisi olan gerçekliğin doğru temsilini bulmak, nesnel, yani değişmez ve evrensel olanı, ortaya koymaktır. Kısaca, herhangi birinin öznel bakış açısına bağlı olmaksızın görülebilen olanın izini sürmektir. Bu anlamda öznel bakış açısından bağımsız olan nesnellik aslında nesneyi tüm bakış açılarından görebilmek demektir. Duyusal veri, yani bedenin tek açılılığı, aşılmış ve adeta tanrısal bir gözle nesneyi anlamanın yolu aranmıştır. Gözün, bakışın, görmenin epistemolojide ya da düşüncenin formasyonunda öncelikli bir yer tutmasının nedeni de budur. Çünkü burada zamansallığından arındırılmış mekânsal koordinatlarıyla verili bir nesne anlayışı hakimdir. Bu geometrik kodları çözmeye kadir olan tek duyu gözlerdir. Genelleştirilebildiği yani nesnelleştirilebildiği ölçüde "gerçeklik", matematik sayesinde sistematik olarak evrensel aklın gözüyle her açıdan görülebilir ve şeylerin kendiliklerine dair konuşmaya götürür bizi. Yani şeylerin özleri, fikirlerin biçimsel kendilikleri hakkında. Nesne, gözleri kör edecek bir ışık altında anlaşılmaya çalışılır, zaten nesneyi bütünüyle bilinebilir varsaymak onu mağaradan çıkararak nesnel olan aydınlığa kavuşturmakla mümkün olur. Varlığın görünmeyen karanlık yüzü yok sayılırken ışık metaforu bu felsefeler için, çok kullanışlı bir araç olmuştur "aydınlanma" bunun bir örneğidir. Doğru görüleri bize ruh sağlar, beden ise bu süreçte mekanik bir araca indirgenmiştir. Kısaca felfesefeci kendi duyusallığından kopuk bir düzlemde konuşmaya meyleder. Bu, dünyayı nesnelleştirme ve tümüyle bilinebilir kılma çabasının ürünüdür. Descartes'ın "düşünen şeyi" (*cogito*), gözün dilini "düşünen ben"in dili haline

getirmiştir. Böylelikle aklın gücü Aydınlanmanın bilen öznesinde toplanmış, düşünme ve bilgi üretme nesnesiyle ilişkisini neredeyse yitirmiştir. Tanrının gözüyle mükemmel bir simetriye sahip olan aklın karşısında bedensel görme optik, mekanik bir sürece indirgenmiştir. Açık ve kesin yargılar üretme konusunda takıntılı olan Descartes'ın anlayışı resimde mutlak perspektifle benzerlik taşır. Dünyanın geometrik bir resmini sunmak bakanın bakış açısını yok saymayı gerektirir. Zaten sorun belki de diğer duyular yanında görmeye öncelik verilmesi değil, görmeye öncelik verilmesiyle kurulan dar bir "düşünce" anlayışıdır. Bu türden bir düşünce anlayışı, varlığı benim gözlerim önünde hazır verili bir gerçeklik olarak algılar -gerçelik benim önümdedir- ve bu gerçeklikten ayrı olarak tasavvur edilen akılla doğrudan bir tekabüliyet arar. Böyle bir düşünce rejimi altında imajlar yalnızca şeylerin temsiline, varlık ise değişmez bir hakikat anlayışına indirgenmiştir.

Ulus Baker akılla doğa arasına duyguları ve duygulanımları koymayı düşünebilen bir geleneğin izinden gitmektedir; Spinoza felsefesinin. Spinoza'da beden nasıl ve ne düşündüğümüzü anlamak için bir model olarak önerilmiştir. Kısaca bilgi alanından dışlanmaz. Bilmeyi ve düşünmeyi anlamaya önce kendi bedenimizden başlarız, matematik eğitimiyle değil. Kendi bedenimi ancak başka bedenler tarafından etkinlendiğinde anlamaya başlarım. Kısaca, diğer bedenlerin benim bedenim üzerinde bıraktığı izlerin, yani imajların bende saklanması yoluyla. Bunlar etkilenme fikirleridir ve Spinoza'ya göre nedenlerin bilgisini vermezler. Bu etkilenmeleri de kendi bedenimize dair oluşturduğumuz imajların bağlandığı bir çağrışımlar silsilesi içinde değerlendiririm. Beni sivrisinekten ziyade bana daha çok benzerlik taşıdığını hissettiğim bir köpekle ilişki kurmaya iten bu çağrışımlar dünyasıdır. Her türlü düşünme aynı zamanda bedenseldir. Bizde bir tarafta dış şeyleri temsil eden, dolayısıyla "nesnel gerçekliğe sahip" fikirler, öte tarafta da bu fikirlerin belirlediği ruhsal

haller ya da duygulanımlar vardır. Bu fikirler, yaşadığımız bedensel karşılaşmaların ürünüdür. Fikirlerin de fikirleri oluşturabilme gücü vardır, yani içsel bir gerçekliğe ve varoluş kudretleri itibarıyla farklı gerçeklik derecelerine sahiptirler; tanrı fikri bir örümceğin fikrinden daha fazla yer kaplar. Duygulanımlar varoluş kudretimizdeki artış ve azalışlardır. Her şey, bedenimize ve düşüncemize uygun karşılaşmalar örgütleyebilmekten geçer. Düşünmenin üç türlü hali vardır buna göre 1. "etkilenme fikirleri" dolayımıyla, 2. mefhumlar dolayımıyla, 3. felsefe yapmadan mümkün görünmeyen olarak özlerin fikirleri dolayımıyla. Spinoza'da bilme ve duygu birliktedir. Usavurma diye bir şey yoktur çünkü bütün fikirler zaten bir bilgidir. Bu anlayışı şekillendiren ve belki de bugün Spinoza'yı popüler yapan şey zihin-beden sürekliliği mefhumunda yatar. Buna için, Eski Yunan'ın kanaat ve bilimsel bilgi ayrımına dayanan zihinmerkezliliğine karşı duruştur denilebilir. Böylece bilmenin ve düşünmenin toplumsal ve tarihsel olmasına vurgu yapılır çünkü dil artık şeylerin doğru adını aramanın ötesinde olumsallığıyla anlaşılır. Spinoza'da anlık ve beden ayrı değildir. Kısaca, akıl ve düşünce nesnesi olan beden olmadan anlaşılamaz. Ulus Baker buna sonuna dek inanır. Onun "duygular sosyolojisi" ve "video-imaj" önerisi bu fikrin etrafında şekillenir. Spinoza'da varoluş fiziksel ve kimyasal bir olaydır, bilme de bu noktadan başlar ki böylece onun görme gibi bazı duyulara sığdırıldığını düşünmeyiz.

Ulus Baker'in "yüksek görme yetisi" bahsini hangi noktalarda görmemerkezcilikten ayıracağız bunu iyi teşhis etmek lazım çünkü bu nokta onun etrafında dolaştığı felsefeleri de iyi anlamayı gerektirir. Ulus'un metinlerinde bahsettiği "görüyorum", optik görmeyi aşan bir "hissetme" halidir. Bize derslerde öncelikle, bunu anlayabiliyormusunuz, değil; burayı hissedebiliyor musunuz, derdi. Ona göre, görme düşünmenin bir tarzıdır. Kendisi, yazılarından birinde algıbilimcilerin "haptik" yani dokunsal ve "optik" yani görsel

göz ayrımlarına değinir. Haptik olan dokunsal, moleküler ve renge dair olanı algılarken, optik göz hareketi merkezileştirilmiş, düzenlenmiş ve çerçevelenmiş mekânsallığı algılar. Buna göre optik olan bireysel varlıkları kadrajlayarak göreni ideal bir özne, yani izleyici, konumuna getirir. Bu, nesnesini karşısına alarak inceleyen bilimin bakışıyla karşılaştırılarak anlaşılabilir. Heidegger, Dünya'nın çerçevelenmesine aynı nedenden ötürü karşı çıkar; modern dünya özneci ve bireyci bir felsefeyle bir tür kodlama, rakamlaştırma ve bunları bir tablo üzerinde görünür kılma zihniyetiyle çalışır. Ulus Baker'e göre sosyal bilimler de bundan farklı bir şey yapmaz. Varlık, bilimsel modellere göre anlaşılır ve Foucault'a göre iktidar, modelleri çok sever. Optik göz panoptiktir. Haptik göz ise daha çok dokunuş ile duyuşun, kulak ile derinin ve bedenin kıvrımlarında yer alması beklenen bir göz olarak belirir. Ulus Baker "seyredilecek bir manzara değil, seyreden bir manzara" derken, görmenin oluşma koşullarının bakan ve bakılanın bir karışımı, bunların karşılıklı ve eşzamanlı bir deneyimi olmasına vurgu yapmaktadır. Onun düşünmenin bir tarzı olarak "görme" vurgusu, varlığın sözlü ve yazılı ifade biçimlerini aşan yani anlatılarak tüketilemeyecek olan "sadece görülebilen" tarafına atıfta bulunur. Bu, her türlü fikrin bedensel karşılaşmayı o ya da bu şekilde içerdiğine ve bilmenin Spinozacı maddesel koşuluna işaret etmektedir. Burada artık karşımıza aldığımız, bu anlamda seyrettiğimiz ya da "gözlemlediğimiz" bizim dışımızda bir gerçeklikten bahsetmeyiz; aksine bedensel ya da fikren bir parçası olduğumuz gerçeklikte içeriliyor olarak bulunuruz ve bu durumda görme, deneyime içkin bir düzleme taşınır. Ne benden bağımsız bir dışın ne de her şeye muktedir bilen bir "için" gözüyle görürüm. İç ve dış arasındaki kesintisiz akıştır görmeyi ya da "hissetmeyi" mümkün kılan. Sinema karşısında sadece videonun üretmeye muktedir olduğu seyredilmeyen ama görülebilen imajları, Deleuze'ün zaman-imajıyla anlar Ulus Baker. İlginçtir ki Deleuze

zaman-imajı anlatırken sinemayı dokunsal değerlerle anlamanın yolunu açmaya çalışıyordur. Ten, görünen ve görünmeyen dünyanın sınırındadır. Deleuze'ün "gücül" (*virtual*) ve "edimsel" (*actual*) ayrımı bağlamında, tenin duyumsallığı ve duygulanımı sayesinde geçmiş ve gelecek, aktüel, yani şimdide varolan, imaja içkin olarak deneyimlenir ve böylece her imajın algısı öznelliği barındırır. Yani imajlar, kendi öznel tarihselliğimle bağ kurmamın ve aynı zamanda, ortaya çıkmak için illa ki algılayan bir öznenin varlığına ihtiyaç duymayan duygulanımların temeli olur. Ulus Baker, kaynağını gözün ve kulağın tek başına seçemediği şeyin imajına "aşkınsal imaj" der. Zaman-imajın büyük ustaları bunu sinemada kullanmışlardır; Tarkovsky, Bresson, Sokurov gibi. Ulus Baker'in İran Sineması hayranlığı belki de buradan gelir. Sinemada "gösterimsenen ama gösterilmeyen" olarak gösterilmeyen imaj fikri Vertov'un aralıklar teorisinin temelini oluşturur. Diyebiliriz ki, sinemada gösterilemeyen şeyin görünür kılınması ancak dokunmatik değerlerin işin içine girmesiyle oluşmuştur.

Ulus Baker dokunsala yaptığı vurguyla yalnız değildir. Laura Marks *The Skin of The Film* kitabında şöyle bir gözleminden bahseder; kültürlerarası yani tek bir kültürle tanımlanmayana dayanan filmler, Batılı gözmerkezcilikten yani bilgi, hakikat ve deneyim elde etmede görme duyusuna öncelik verilmesinden farklı olarak, yakınsal duyuları (koku, tat, ve dokunma), bilgiyi toplama ve belleği beslemenin bir yolu olarak kabul ederler. Böylece, bu filmler neyin bilgi olarak sayılacağına ilişkin yeni belirlemeler yaparak, Avro-Amerikan hegemonyaya karşı çıkarlar ve belirli bir epistemoloji ve düşünme yönteminin (rasyonel, görsel) "doğru" olarak kabul ettirilmesine karşı dururlar. Elbette bu gözlem Laura Marks'ın Deleuze'ün de kendisine bağlı kaldığı Bergsoncu bellek anlayışına dayanır; bellek tüm duyuların içine gömülmüş durumdadır. Beyin, gelen etkiler ile bu etkilere verilen tepkiler arasında geçişi sağlayan

bir imajdır. Bergson'a göre etki ve tepki arasında, hareketi sağlayan şey duygulanımdır. Brian Massumi'nin belirttiği gibi, duygulanımların otonom doğası "bilinçli" düşünme evresinden bağımsız çalışmaktadır. Yani düşünme, tepki oluşturma ve bedensel etkilenmeler, aynı zamanda dilsel olan bilinçliliğin etkisi altında kalmayan bir iletişim ağına sahiptir. Bedensel karşılaşmaların yarattığı algılanımsal ve duygulanımsal yeğinlikler bizim bunların üzerine dönüp düşünümsel bir zihinle onları anlamlandırmamızdan çok önce zaten oluş halindedirler. Bir imajın bizim üzerimizde yarattığı bedensel etki, bizim bu imaj üzerine dönüp düşünerek, onu kod çözümüne uğratmamızdan çok önce oluşmuştur. Sembolik olanın ve görece temsil edilebilenin çok ötesinde bir boyuttur imajlar ile Bergsoncu anlamıyla diğer imajlar arasında bir imaj olan bedenin karşılaşması, toplumsal olarak üretilen uzlaşımsal anlam sistemlerine ve sözlü dile dayalı iletişim ağlarına bakarak anlaşılmayacak bir boyuttur. Duygulanımlar her zaman algılamlarla doğrudan nedensel bir ilişki içinde doğmayabilirler. Bu nedenle sinemada "gösterilemeyene" doğru bize kapı açan önce, optik gözün hareketi merkezileştirmesine karşı dokunsal olanın devreye girmesi ve bedensel karşılaşmaların beraberinde getirdiği otonom duygulanımsal yeğinlikler alanıdır. Bedenlerin hareketlerini doğrudan yakalayabilen bir kayıt yüzeyi olarak sinema, bedensel karşılaşmaların yarattığı algılanımsal ve duygulanımsal olanı yazıdan çok daha fazla doğrudan aktarma yetisine sahiptir. Bu özelliğini, sadece bedenleri doğrudan kaydedebiliyor oluşundan değil, aynı zamanda bedenin yeğinliksel değişimleri olan hareketini de kendi kamera ve montaj teknikleriyle yakalayabiliyor oluşundan alır. Görsel düşünme ("görsel" yerine bedensel düşünme demek daha yerinde olabilirdi), sözsel ve metinsel olandan farklı ve kendine has bir dil oluşturmaktadır ve bu dil hem sinemanın hem de bilimsel bilgi alanının konusu olmaya çoktan hak kazanmıştır.

Ne tesadüftür ki, literatüre göre sosyal bilimlerin ciddi ve yaygın anlamda görsel malzemeyi bilgi edinmede bir "yöntem" olarak kullanmaya başlamasıyla, Batı'da önce antropoloji ve sonra sosyoloji alanlarında işler karışmaya başlamıştır. Çünkü hakkında fikir sahibi olmadıkları topluluk yaşantılarını anlamaya çalışan bilimciler, bilimsel yazında eksikliğini sonradan hissettikleri görselleştirmenin önemini sinemanın icadıyla konuşmaya başlarlar. Buna W. J. T Mitchell "resimsel dönemeç" (*pictorial turn*) der. Bilimdeki bu paradigmatik değişim, biçim ve içeriğin birlikte değişmesiyle meydana gelmiştir. Çünkü aynı zamanda birileri Batı'da, öteki bedenlerin araştırmasını yaparken, sosyal hayatta duyuların, duyguların rolü, cinsiyet ve kişisel kimliklerin toplumsal oluşumunu incelemeye başlamıştır. Belli ki aynı bilim çevresinden bazıları, bu saydıklarımızın temsilini üretmede yazının kifayetsiz kaldığını idrak etmiştir. Çünkü tikeli anlamak için, onu çevrelendiği her şeyle birlikte tasvir etmek gerekliliği doğmuş, bilimsel yazının tasvir yeteneği bu konuda yetersiz kalmıştır. Vurgu, kişiler üzerinden toplumsal olanı anlamaya kaydığında, bilen öznenin de tanımı değişmek durumunda kalmıştır. Sosyal bilimcinin araştırılan özneyle etkileşiminin bilgi üretme sürecinde içerilmesi epistemolojik bir paradigma değişikliğine işaret eder. Bu etkileşim, artık bir sorun değil bilginin bir bileşeni olmak zorundadır. Bugün, görsel antropoloji ve sosyoloji literatürü bu konu üzerine yazılanlarla dolup taşmaktadır. Tartışma konularının başında beden gelir. Çünkü eline kamerayı alıp alan araştırmasına giden bilimci-filmciler, yakaladıkları imajlarda ilk kendilerini gördüler. Çünkü farkettiler ki bu filmler kameranın karşısındaki gerçeklikle başetme yollarının bir ürünüdür. Yazılarında arkasına gizlenebildikleri ses tonu, giysilerinden arınmış haliyle bu imajlara yansıdı diyebiliriz. Bu gelişmelere rağmen klasik bilimsel söylem bugün hâlâ görselin bilimsel değerini sorgulamaktadır ve hâlâ imajları yazınsal olanın birer açıklayıcısı gibi görme geleneği

devam etmektedir. Kısaca, imajın yazınsal olanla karşılştırıldığında ayrı bir dil oluşturduğu, yazınsal düşünme rejimlerinden farklı bir düşünme becerisi gerektirdiği konusunda ikna olmayanlar vardır. Bu anlayış, fikrin deneyime önceliğini kabul eden, duyu deneyimini öteleyen, duygulanımların toplumsalı oluşturmada oynadığı rolü görmezden gelen ve imajlarla konuşmayı yetersiz bulan bir geleneğin ürünüdür. İmajın özerkliğini kazanması ancak varolan "düşünme" anlayışımızın değişmesi ile mümkün olacaktır.

> Artık temel beşeri yaşam-deneyimleri olarak "görüş" (*vision*) ve "duyuşu" (*hearing*) yeniden temellük etmek zorunludur. Bunlar günümüzde, eskilerin duyular, insanın beş çıplak duyusu olarak adlandırdıkları şeye indirgenemezler: görme ve işitme güçlerini arttıran "makineleri" ya da "uzantıları" yaratabilen, daha fazla bir şeydirler. Onları zihnimizde "kitle iletişimi" olaylarını yaratan ve yeniden üreten saf araçlar olarak canlandırmıyoruz –bir fotograf bazen sayfalarca yazıdan çok daha fazla enformasyon sunabiliyor. (Baker, 2010: 128)

Nihayetinde belgesel sinema yapımının imajlarla kurduğu ilişkiye bakıldığında, durum belgesel sinema için de farklı değildir. Yazılı kültüre dayanan düşünme biçimlerinin bir devamı olarak, görsel düşünmeyi yok sayan "görsel hikayeler" yaratmak genel geçer bir kuraldır. Ana akım belgesel sinema alanında yönetmenin bedensel karşılaşmalarını içermekten çok uzak, zamansallığından arınmış uzlaşımsal sinema yöntemlerinin ideolojisine ayak uyduran, yalnızca mekânsallığıyla tanımlanabilecek optik bir göz söz konusudur. Yaşantıdan ziyade yönetmenin kurduğu argümanlar etrafında dönen ve çoğu zaman da deneyimden gelen diyalektiği kaçıran, sonu, başı ve gelişmesiyle yazılı dilden kopamamış filmlerle karşılaşmaktayız. Ulus Baker belgesel sinema ve sosyal bilimler yakınlaşmasını önerirken her iki alana da gönderme yapar: Etkileşimlerimizi dışarıda bırakarak diğer bir bedeni anlayamayız, bu bir toplumun bedeni de olabilir. Bunun aksini düşünmek bizi, düşünmenin ve bilginin

bedensel ve maddesel koşullarını unutan kafa içi düşünce şekline kapatır ve gerçeklikle bedensel karşılaşma yaşandığı anda beliren etik tartışmadan mahrum kalırız. Sosyal bilimler, tüm duyuların ve aynı zamanda duygulanımların işin içine girdiği, bedenin düşünce sürecinde aktif olduğu bir paradigmanın içine girmiştir ve bu görsel malzemenin sosyal bilimler içinde kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Geçmişte nesnesini her açıdan görünebilir kılma çabasında olan bilim, şimdi bedenin tek bir açıdan algılayabilen maddesel koşulunu hesaba katmak durumunda kalmıştır. Amerika'da, Margaret Mead'in izinde ilk olarak "görsel antropoloji" dersleri verilmeye başlandığı döneme ait en büyük tartışmalardan biri, kameranın altına tripod koyarak açısını hiç bozmadan kayıt alma alışkanlığıydı. Gerçekliği bozma endişesi içinde tek bir açının nesnelliğine güvenmek zorundaydılar. Bu, bedenin tek açısına güvenmek değildi; öyle olsaydı, görsel antropoloji dersi alan öğrencilere uygulamalı ödev olarak verilen üniversitenin yan bahçesinde çocukları gözlemlemek işini yaparken, onlara kamerayı istedikleri noktaya taşıyabilecekleri ve çocuklarla etkileşim içinde olabilecekleri salık verilirdi. Oysa bu öğrenciler, kameralarını bahçenin köşesine yerleştirdiler ve hiç hareket ettirmediler çünkü bilimsel metodları onlara nesnel düşünmeyi ve gerçekliği "olduğu gibi" belgelemeyi öğütlüyordu. Bu anlamda gerçeklik bizim dışımızda varolan olarak algılanıyor ve bilen gözlemcinin bu gerçeklikle temas etmeden, müdahale etmeden, "olduğu gibi" kaydetmesi gerekiyordu. Oysa bilgi üretim sürecine en büyük müdahale bu anlayışın ürünü olacaktı; toplumu ve insanı nihayetinde laboratuvarlaştırarak yaratılan modeller üzerinden anlamaya çalışmak. Bu durum, Deleuze'ün *Sinema I:Hareket-İmge* kitabında kameranın sabit tutulduğu yıllara gönderme yaparken ortaya koyduğu tanımla örtüşür. Kamera sabit tutulduğunda, kadraj yani kümenin içine girecek her türden parçayı seçme işlemini yapan çerçeve, varyasyon göstermeyen bir küme üstündeki, tek ve

cepheden bakış noktası tarafından tanımlanır: Yani birbiriyle karşılıklı ilişkiler kuran değişken kümelerin iletişimi yoktur (Deleuze, [1983] 2014: 41). Hareket kendi serbestliğinden arındırılır ve sadece mekânsal bir belirme olarak, hareketli cisim, kişi ya da öğelere bağlı kalır. Toplumsal ilişkilerin ve bedenlenmelerin "hareketliliğini" yakalamak ancak, nasıl kameranın hareketlenmesi ve montaj sayesinde sinemada hareket özgürleşmiş ve zamanın doğrudan imajlarını yakalamaya daha da yaklaşmışsa, bilgi üreten "öznenin" hareketli hale gelerek, "şeyleri içinden doğru" anlamaya çalışmasıyla mümkündür. Bu hareketliliği yakalamak ancak, bilen bir öznenin de ötesinde, "gözün" şeylerin kendi içine yerleştirilmesiyle mümkündür. Bunu sinemada Vertov başarmıştır. Maddenin içindeki göz kameradır ve insan gözünden daha hareketli olduğu için maddeyi içinden yakalamaya daha yakındır; maddenin içinde olduğu haliyle görme, bir eylemin başladığı noktadan tepkinin vardığı noktaya kadar genişleyen, ikisi arasındaki aralığı dolduran, evreni baştan başa kateden ve aralıkları ölçüsünde nabız gibi atan algılanımdır. (Deleuze, [1983] 2014: 60) Aktüalite ve belgeselle uğraşılmasının nedeni budur, Vertov için:

> Maddelerin, manzaraların, binaların ya da insanların pek bir önemi yoktu: her biri, isterse en alımlı köylü kadın ya da en dokunaklı çocuk olsun, sürekli bir karşılıklı ilişki içindeki maddesel sistemler olarak sunuluyordu. Bunlar maddenin daha az olası hallere doğru evrilmesini sağlamak ve kendi boyutlarında hiç ortak ölçüsü olmayan değişimler gerçekleştirmek suretiyle, hareketlerin hızlarını, istikametlerini, düzenlerini değiştirecek şekilde alımlayıp geri veren katalizörler, dönüştürücüler, transformatörlerdi. Bu Vertov'un varlıkları makineler olarak ele almasından kaynaklanmıyordu, daha ziyade, ona göre makinelerin bir "kalbi" vardı ve tıpkı insanların başka hareketlerle ve başka koşullar altında, ama hep birbirleriyle etkileşim içinde yapabildiği gibi, "yuvarlanıyorlar, titriyorlar, sarsılıyorlar ve ışık saçıyorlardı." (Deleuze, [1983] 2014: 60)

Böylece karşımıza tüm ilişkisel ağlarıyla hareketin büzülüp genişlemesine bağlı olarak sürekli bir değişim halindeki maddesellik belirir. İnsan zihni ya da göz gibi bu zihnin sözde yerini tutan her hangi bir organ bu maddeselliğin dışında kalmaz. Sinema ve sosyal bilimler, ortak mefhumlarının kaynağını bu maddeselliğin "her hangi bir yerinde" edimselleşen ve gücül olarak varolan bedenlenmelerde bulur. Dolayısıyla hareketin ifadesi iki alanın da ortak problemidir. Hareketi ifade etmek de optik bir "bakışın" değil, şeylerin zamansal kalınlığıyla temas kuracak algılanımsal ve duygulanımsal bir karşılaşmayı içermek zorunda olan, şeylerin titreşimlerini, onların süresini "içeriden" kavramaya dönük bedensel bir "dikkatle" işleyen, bütünsel bir algılanım ve duygulanım ağının işidir. Ancak bu şekilde, sadece olup biten olayların haber niteliğindeki basit bir kaydı olmanın ötesinde belgesel, "sinema" haline gelebilecek; aynı zamanda sosyal bilim de istatistikleştirilmiş verilerin toplamı olmaktan öteye geçerek, toplumsal olanın insani titreşimlerini onu laboratuvarlaştırmadan yakalayabilecektir. Ulus Baker'in "duygular sosyolojisi"nde sosyal tiplerin arayışına düşmesi buna bir örnek oluşturabilir.

> Bir toplumsal tip yaratabilmek için, sorunlar ve olaylar hakkında sistematik bilimsel bilgi yerine hayal gücü ve etkilenebilme kapasitesine ihtiyaç duyulur... Toplumsal tipleri yaratabilmek için, hayal gücünü, duyguların bilgisini ve olguların bir karmaşık ilişkiler seti demeti olarak bilimsel bilgisini koordine etmeyi başarabilmek gerekir....Bir toplumsal tip yaşam dünyasının veya daha somut şekilde, toplumsal çevrenin parçası olarak, herkes tarafından görselleştirilebilir ve anlaşılabilir. Edebiyat ve daha görsel olarak sinema, karakterlerini toplumsal ilişkilerin, çatışmaların, meselelerin ve olayların temsilcisi haline getirerek bu görevi kolayca başarabilir. Bu sosyal bilimlerde güçtür, çünkü "bilimsel vizyon" genellemeyi ve söylemlerinde beliren temaların "kümülatif bir endeksinin" yaratımını gerektirmektedir. (Baker, 2010: 90-91)

Sosyal bilimler için bu zorluğun çözümüne dönük bir araştırmayla, görsel sosyoloji ve antropolojide olduğu gibi "görsel" malzemenin işin içine katılmasıyla kısmen giderilebildiğini düşünebiliriz. Fakat, "bilimsel vizyon" belgesel sinemayla yan yana gelse bile onun sunduğu malzemenin niteliklerini aşan bir çerçeveye sahiptir ve uzun bir sure daha sahip olmaya devam edecekmiş gibi de görünmektedir; dünyayla ilişkisinde ortaya çıkan, kadim bir problem olarak, etik ve bilgi ayrımı. Spinoza bu iki alanı birbirine oldukça yakınlaştırmayı başaran felsefecilerden biridir fakat bu, bu yazının konusunu aşmakta.

Film teorisyenleri içinde, bilmenin olduğu kadar film yapmanın da bedensel bir süreç olduğunu, bedenin belli organlara indirgenemeyecek duyular ve duygulanımlar ağı olduğunu, filmin yalnızca görsel-işitsele değil, tüm duyuların birbirini bir akış içinde bilgilendiren bir örüntü olduğu yerde tüm duyulara hitap ettiğini, fikirlerin dışarıda keşfedilip bulunacak verili şeyler olmadığını, onların "oluşan" şeyler olduğunu farkedebilmiş kişiler vardır. Bunların imaj felsefesi yapanların içinden çıkması bir tesadüf olamaz. Duygulanımlarla ve duyularla çalışmak görecelikler içine hapsolmak değildir, daha ziyade Ulus Baker'in dediği gibi bizi bakış açıları geliştirmeye itecek bir sürecin başlangıcı olabilir. Spinoza'nın dikkatli bir okuması bizi her bireyin bulunduğu yerde toplumun da bulunması gerektiği fikrine götürür. Doğa, toplumlar yaratmaz. Beden hakkında bilmediklerimizi, yani dünyanın görünmeyen kısmını, görünür kılmak, bedensel belleğin yeniden uyandırılmasıyla mümkün olabilir. Düşünme her zaman bilinçli bir aktivite değil, tüm edimselliklerimiz, yani yapmalarımız, beden-zihin sürekliliğinin bilinç dışını da kapsayan farklı türlerden ifadeleridir. Bu anlamda Ulus Baker'in ki, bedenlenmenin bilinmeyen tarafından ve bir türlü temsile gelmeyen duygulanımların doğasından, daha başka bir deyişle muğlak ve bilinmez olandan korkmadan gerçekliğe yaklaşmak gerektiğine bir çağrı.

Seyredilmeyen ama görülebilen imajlar oluşturmak, yalnızca gözle yapılacak bir iş değildir. Ulus Baker, Kant'la ilgili en çok şunun üzerinde durur; Kant'ta zaman ve mekân anlamanın *a priori* koşuludur. Modern Dünya'da bir fikrin varolabilmesi için zamansal ve mekânsal meşruluğunun olması, yani kurumsallaşmış olması, gerekir. Einstein sonrası evren anlayışında, değişen geometri ve fizik yasalarınca uzam-zamansal (*spatio-temporal*) bir düzlemde düşünmeye davet edilmemiz gibi, biz bugün düşünürken fikirlerin imajlarını da talep ediyoruz. Ama çok uzun bir dönem, bu ikisini birbirinden ayırmaya meyletmiş düşünce rejimleri algımızı çoktan şekillendirmiştir. Deleuze'ün haraket-imaj dediği şey, imajların mekânsallığının el verdiği düzeyde hareketle mantıklı kesmelerden oluşan dizgeler yaratmaktır. Bu bakışla yapılan filmler, ana akım yöntemlerin örneklediği gibi, bizi zamanla ya da hareketin kendisiyle doğrudan bir bağ kurmaktan uzak tutacak algı sistemleri yaratabilir. Böylece, reel zamanla kurduğumuz ilişki düzeyinde kalırız. Görsel hikayeler yaratmaya çalışan her belgesel denemesi, bedenin bir bütün olarak duyumsallığını ve duygulanımlar yaratma kudretini örterek ilerlemektedir. Zamanı hissedebileceğimiz küçük delikler, boşluklar yaratmak yerine olabildiğince dolu bir evren modeli çizerler. Her şey ışık altında parlak bir görünürlüğe sahipken, gerçeklik gördüğümüz şeyin ötesinde bir derinlik taşımıyor: sanki gözler aklın dışarıya açılan pencereleri gibi. Belgeselcilerin "olup-biten" olarak gerçeklik anlayışı kulağa hoş geliyor, hem oluş var hem de her şeyin bir süresi. Fakat, her nedense bu anlayış bir türlü filmlere yansımıyor. İmajları, yani fikirleri, yan yana koyarken, şeylerin içkinlik düzlemlerine dokunarak düşündüğümüzün farkında olmak sinema anlayışımızı değiştirebilir.

Ulus Baker neden Godard'la uğraştığını anlattığı yazısında "amacımız doğru imajı bulmak olmamalıdır," der. "Sinematografik açıdan doğru imaj anlatının sürekliliğini ve iç uyumunu bozmayan,

kendini seyirciye yabancı kılmayacak, onun hayatta alışmış olduğu anlatı ilkelerine yabancı gelmeyecek imajların toplamından ve zincirinden başka bir şey değildir," der. Doğru imaj arayışı bizi ne'den nasıl uzaklaştırır, incelikli bir sorudur. Bu mesafeyi ölçebilmek için, gündelik algı, yerleşik bilgi ve "görme" rejimleri içinde kısa bir yolculuğa çıkmak faydalı olacaktır. Basmakalıp uzlaşımsal stratejiler içinde beden, iki boyutlu bir mekânsallığın ötesine geçemeyen bir imaj anlayışıyla yoğrulmakta ve durmadan önümüze, normalleştirmeye ve her daim tekil öznelerin üzerine yapışıp kalan bir atomize edişe meyleden dizgelerle sunulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında belgesel film, toplumu peşinden sürükleyen molar duyguları yeniden üretmenin eşiğine takılarak, bedeni bir "yüzeye" indirgeyip sadece optik bir görselliğin ve belki biraz da duyuşsallığın (ve her zaman aynı duyguların daha da fazla sündürülmesine yarayan) hizmetine koşabilmektedir. Merleau Ponty algının Dünya'nın etinde bir kıvrım olduğunu söyler. Dünya'ya dair bir algımızı ifade etmeye çalıştığımızda, Dünya'nın yeğinliksel kalınlığında yeni bir kıvrım yaratırız ki bu yeni kıvrım, uzam-zamanda birbirinden çok uzakmış gibi duran yüzeylerin birbirlerine dokunmasını sağlayabilir. Her algılayışımız, hem algıladığımız şeyin bir çok katmanı arasındaki sürekliliği ortaya çıkarmakta hem de duyularımız arasındaki koordinasyonun yeni bir ifadesini yaratmaktadır. Bu algılanımları imajlar aracılığıyla ifade etmek, ayrıymış gibi duran bu iki sürecin birbiri içindeki katmanlaşmalarında kıvrılıp korunan gücül olayları edimselleştirmektir. Maddeselliğe yaklaşımımızın kalınlığını arttıracak şey, gerçekliği mekânsallaştıran görmemerkezci bir anlayıştan uzaklaşarak, imajların yazıdan çok farklı bir dilde "yeğinlikler" oluşturabilme potansiyelini kullanmak olacaktır. Nihayetinde bedensel yeğinlikleri "yakalama" konusunda hareketli imaj; grafik, yazı ve hatta fotoğraf karşısında bile rüşdünü ispatlamıştır. Diğer yandan imajlarla düşünmek, görmenin diğer duyularla ve bedenle

tekrar temasa koyulması ve böylece zihin merkezli düşünme anlayışından zihin-beden sürekliliğine dayalı bir düşünme anlayışına geçilmesi için deneysel bir rehber olabilir. Gözlerimizle süzdüğümüz değil, gözlerimizle dokunduğumuz filmler yapabiliriz.

Kaynakça

Baker, Ulus, 2010, *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru,* Birikim Yayıncılık, İstanbul.

Deleuze, Gilles, [1983], 2014, *Sinema I: Hareket-İmge,* Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Marks, Laura, 2000, *The Skin of The Film,* Duke University Press, London.

Massumi, Brian, 2002, *Movement, Affect, Sensation: Parables For the Virtual,* Duke University Press: Durham & Londra.

Mitchell, W.J.T, 1994, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation,* University of Chicago Press, Chicago.

Totaro, Donato, 2007, "Deleuzcü Film Analizi", *Tesmeralsekdiz* sayı.1.

İçkinliğin Trampleni: Spinoza'da Ortak Mefhumların İşlevi Üzerine

Emre Koyuncu

Başta Hegel olmak üzere 19. yüzyıl Alman filozoflarının elinde adeta idealist bir filozofa dönüşen Spinoza için Anglo-Sakson felsefenin de benzer bir okumanın peşinden giderek bu Spinoza imgesini pekiştirdiğini söyleyebiliriz. Syliane Malinowski-Charles'ın da belirttiği gibi, Anglo-Sakson Spinoza literatüründe çok önemli bir yer teşkil eden Wolfson'ın detaylı Spinoza okuması, Spinoza'nın felsefesini skolâstik gelenek içinde konumlandırma gayreti ile yola çıkmış fakat bu gayreti Spinoza'nın esas özgünlüklerini gözden kaçırmasıyla sonuçlanmıştır.[1] Skolâstik terminolojiyi çalışmalarında büyük ölçüde koruyan Spinoza'yı bu gelenek içinde konumlandırmak bir başlangıç noktası olarak verimli olsa da Spinoza'nın mevcut kavramlar arasında kurduğu yeni ekonomiyi yüzeye çıkarmadan Spinoza'nın özgünlüğünü görmek gerçekten imkânsızdır. Özellikle Spinoza'nın bilgi türleri arasında yaptığı ayrımlar basitçe bir kategorizasyon olarak olduğu haliyle ele alınmamalı, bilgi türlerini kaça ayırdığından ziyade bu bilgileri birbirinden nasıl ayırdığı ve birbirleriyle nasıl ilişkilendirdiğine yoğunlaşılmalıdır. Wolfson, Spinoza'daki bilgi türlerini birbirlerinden keskin kopuşlarla ayırıyordu.[2] Daha sonra

1 Syliane Malinowski-Charles, "The Circle of Adequate Knowledge: Notes on Reason and Intuition in Spinoza", *Oxford Studies in Early Modern Philosophy*, cilt i, Ed. Daniel Garber ve Steven Nadler (Oxford: Oxford University Press, 2004), 139-163.

2 Harry Austryn Wolfson, *The Philosophy of Spinoza. Unfolding the Latent Processes of His Reasoning* (Cambridge: Harvard University Press, 1948).

yaygınlaşacak olan bu yaklaşım, Spinoza literatüründe ikinci tür bilginin, duyumla daha yakın bir ilişkisi olması itibarıyla daha çok birinci tür bilgiyle birlikte alınmasına ve böylelikle ikinci tür bilgiyle, duyumla bağının tamamen kopmuş olduğu iddia edilen üçüncü tür bilgi arasında inanılmaz bir uçurum oluşmasına neden olmuştur. Ebedi ideaların gelip geçici duyumlara üstün kılındığı Platonik bir yaklaşımı model aldığını söyleyebileceğimiz bu okuma, Spinoza'daki bilgi türleri arasında bir tür Platonik mükemmeliyet hiyerarşisini de hâkim kılmıştır. Bu Platonik hiyerarşide birinci tür bilgi yanılgıların alanı olarak tanımlanarak, akla bu alanı bütünüyle yadsıma misyonu yüklenmiş ve sonuç olarak üçüncü tür bilgi tam olarak ne işe yaradığı belli olmayan, belirsiz, tuhaf, dünyadan kopuk ya da Spinoza'nın rasyonelizmine sözüm ona yakışmayacak derecede mistik bir bilgi türü olarak kavranagelmiştir. Malinowski-Charles'ın da tespit ettiği gibi, bu yerleşik hiyerarşinin özellikle altmışlardan sonra Gueroult, Matheron, Macharey ve Deleuze gibi Fransız filozoflarca sorgulandığını ve bu çizginin farklı saiklerle Negri, Balibar, Lloyd ve Gatens gibi filozoflarca takip edilerek Spinoza'nın özellikle bir siyaset problematiği etrafında irdelenmeye başladığını görüyoruz. Bu filozoflardan Macharey[3] ve Deleuze, özellikle Hegel'in Spinoza'ya atfettiği idealizmi yırtmaya çalışmış ve literatüre hâkim idealist Spinoza okumalarının ardından nihayet Spinozacı bir Spinoza okuması ortaya koymuşlardır. Türkiye'deki Spinoza okurlarının da en büyük şansı, dersleri ve yazılarıyla Spinoza külliyatını en küçük detayına kadar incelemekle kalmayıp aynı zamanda Spinoza'nın kavramları ışığında bir duygular sosyolojisi ortaya koymaya girişen Ulus Baker olmuştur.[4]

3 Pierre Macharey, *Hegel ve/veya Spinoza*, Çev. Işık Ergüden (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2012).

4 Ulus Baker'in Körotonomedya'daki Spinoza yazıları için bkz. http://www.korotonomedya.net/kor/index.php?spinozism. Spinozacı bir sosyoloji girişimi için bkz. Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru*,

Spinoza'nın ontolojisini karakterize eden kip-sıfat-töz ile epistemolojisini karakterize eden kanaat-ortak mefhum-sezgisel bilgi üçlülerine bakılırsa, Spinoza'nın felsefesinin özgünlüğünü kristal bir biçimde ortaya koyan manevraların orta terimlerde gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Spinoza'nın *Etika*'da her ikisi de birer upuygun bilgi türü olan rasyonel bilgi ve sezgisel bilgi arasında yaptığı ayrım gerçekten de oldukça karmaşıktır.[5] Bu ayrımdan yola çıkarak, Spinoza'nın etiğinin genel kavramsal ekonomisini tartışmaya koyulacağım bu yazımın temel referansını Deleuze'ün *Spinoza:Pratik Felsefe* kitabında yaptığı önemli bir tespit oluşturuyor.[6] Deleuze, Spinoza'nın değişen bilgi teorisi içinde ortak mefhumlar kavramını ilk kez *Etika*'da formüle ettiğini vurgular. Hatta Deleuze'e göre Spinoza'nın *Anlığın İyileştirilmesi Üzerine İnceleme*'yi tamamlamamasının nedeni sonradan geliştirdiği ortak mefhumlar kavramının burada çizdiği çerçeveye uymamasıdır.[7] Öyleyse tartışmaya Deleuze'ü takiben birbiriyle ilişkili şu iki soruyu sorarak başlayabiliriz: 1) Spinoza *Etika*'da upuygun bilgiyi neden ikiye ayırma gereği duymuştur? 2) Ortak mefhum kavramı Spinoza'nın *Etika*'da bilgi teorisi ve etik arasında kurduğu hassas ilişkide nasıl bir işlev görür? Bu soruları yanıtlarken ortak mefhumlar kavramının Spinoza epistemolojisinin geçirdiği dönüşümün asıl gerekçesini oluşturduğunu ve Spinoza'yı bir tür idealizme yaklaştırmaksızın hem rasyonalist gelenek içinde hem de felsefe tarihinde ayrıksı bir noktada konumlanmasını sağladığını göstermeye çalışacağım.

Etika'da son halini verdiği epistemolojisinin çalışmalarında geçirdiği değişime kısaca göz atacak olursak, Spinoza önce *Kısa İnceleme*'de karşımıza üç bilgi türüyle çıkar.[8] Bunlardan ilki inançtır. Burada inanç

Çev. Harun Abuşoğlu (İstanbul: Birikim Yayınları, 2010).

5 Spinoza, *Ethics*, Çev. Edwin Curley (New York: Penguin Books, 1996).

6 Bu yazı aynı konuda daha önce yaptığım sunum metinlerini baz almaktadır. Yorumları için P. Burcu Yalım'a teşekkür ederim.

7 Gilles Deleuze, *Spinoza: Pratik Felsefe*, Çev. Alber Nahum ve Ulus Baker (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2011), s.90, ayrıca bkz. 5. bölümün tamamı.

8 Spinoza, "Short Treatise on God, Man, and His Well-Being", *Spinoza: Complete*

deneyimden gelen rastgele bilgileri ya da kulaktan dolma bilgileri kapsamaktadır. İkinci bilgi türü olan doğru inanç ise şeyleri akıl yoluyla kavramak demektir. Fakat bu kavrayış yine de bir şeyin başka türlü olamayacağına dair bir kanaatin ötesine geçemez. *Kısa İnceleme*'deki üçüncü bilgi ise açık ve seçik kavrayıştır. Bu bilgi, şeyleri akıl yoluyla değil yaşayarak ve hissederek bilmek anlamına gelir. Bu çalışmasında Spinoza'nın, sınırlılığına rağmen doğru inanç ile açık ve seçik kavrayışı, yanılgıya açık birinci tür bilginin aksine, yanılgıdan münezzeh bilgiler olarak sunduğunu görüyoruz. *Anlığın İyileştirilmesi*'nde ise dört bilgi kategorisi karşımıza çıkar.[9] Birinci tür bilgiye yine kulaktan dolma bilgiler ve çeşitli işaretlerden edinilen bilgiler girer. İkinci tür bilgi rastgele deneyimlerden elde edilenlerdir. Deneyime dayalı bu bilgiler anlık yoluyla bilinmediği için zaman zaman işe yarasalar dahi yanıltıcı olabilirler. Üçüncü kategoride akıl yoluyla edinilen ve neden-sonuç ilişkisine dayanan çıkarımlar yer alır. Bu bilgide bir şeyin özüne doğrudan değil de bir başka şey yoluyla, yani sonucu aracılığıyla, ulaşılabilir. Dördüncü bilgi türü ise şeylerin özünün doğrudan kavranmasıyla, yani nedeninin kavranılmasıyla, edinilir. Son çalışması *Etika*'daki ayrımı da yine kısaca hatırlayacak olursak, burada bilginin üçe ayrıldığını söyleyebiliriz. Birinci tür bilgi rastgele deneyimlerden edinilen karışık fikirlerdir. Bir kelimenin ya da bir mekânın bize işaret ettiği, hatırlattığı ya da şeyler arasında kurduğumuz benzerliklerle hareket ederek edindiğimiz bilgiler de hep Spinoza'nın imgelem ya da kanaat adını verdiği ilk bilgi türüne girer. Akıl adını verdiği ikinci tür bilgi ise "şeylerin özelliklerine dair upuygun" bilgilerdir. Bu upuygun bilgi türü, Spinoza'nın oluşum şartlarına *Etika*'nın ikinci bölümünde odaklandığı ortak mefhumlar yoluyla elde edilir. *Etika*'daki üçüncü tür bilgi ise sezgisel bilgidir. Spinoza bu bilginin oluşumunu bir geçiş

Works içinde, Çev. Samuel Shirley (Indianapolis: Hackett Publishing, 2002).

9 Spinoza, "Treatise on the Emendation of the Intellect", *Spinoza: Complete Works* içinde, Çev. Samuel Shirley (Indianapolis: Hackett Publishing, 2002).

olarak kurgular. Sezgisel bilgi Tanrı'nın çeşitli sıfatlarının özlerine dair upuygun fikirlerden şeylerin özlerinin upuygun bilgisine geçmekle mümkün olur. Spinoza upuygun bilgi türleri olarak karakterize ettiği ikinci ve üçüncü tür bilginin şeyleri belirli bir ebediyet yönünden kavramak demek olduğunu, dolayısıyla bilgide zamansal dolayımın yalnızca birinci tür bilgiye mahsus olduğunu söyler. Bütün bu değişim çizgisi incelendiğinde Spinoza'nın özellikle ilk bilgi türünü neredeyse olduğu gibi koruduğu ancak bu bilgi türünün diğer bilgi türleriyle olan ilişkisini hep yeniden kurmaya giriştiği görülür.

Bu yazının temel sorularını ve Spinoza epistemolojisinin dönüşümünü böylelikle belirttikten sonra, ortak mefhumlar kavramını incelemeye başlayabiliriz. Spinoza ortak mefhum kavramını *Etika*'nın 2. bölümünde 14. önermeden itibaren 2. bölümün sonuna kadar sürdürdüğü bilgi türlerine ilişkin tartışma çerçevesinde, 37. önermeden 40. önermeye kadar olan bölümde tanımlar ve ortak mefhumların pratik mantığını açıklar. Spinoza'nın ikinci bilgi türüne dair izahatı her şeyde ortak olan şeylerin parçada ve bütünde eşit bir biçimde bulunması, dolayısıyla tekil şeylerin özünü tesis edemeyeceğini vurguladığı 37. önermeyle başlar. İkinci bilgi türüne dair yaptığı bu olumsuz tanım daha çok aynı bölümün sonlarında takdim edeceği üçüncü tür bilgiye bir hazırlık mahiyetindedir. 38. önermede Spinoza her şeyde ortak olan şeylerin ve hem parçada hem bütünde eşit bir biçimde mevcut olan şeylerin yalnızca upuygun bir şekilde kavranılabileceğini iddia eder. Zira her ne kadar bir şeyin doğasına ilişkin fikrim benim o şeyle olan etkileşimimden bağımsız olarak oluşmadığı için çarpık ve karışık oluyorsa bile, hem bende hem karşılaştığım bedende mevcut olan herhangi bir özellik için böyle bir karmaşa söz konusu olamaz. Lemma 2'deki bütün bedenlerin birtakım şeylerde uyuştukları ifadesi, Spinoza'da bütün insanlar için ortak olan birtakım fikirler ya da mefhumlar bulunduğunu gösterir. 39. önermede Spinoza, bu ortaklığın kapsamını kısmen daraltarak insan bedeniyle

insan bedenin sıklıkla etkilendiği "birtakım bedenlerle" ortak olan ve hem parçada hem bütünde mevcut olan şeylerin zihindeki fikrinin upuygun olacağını dile getirir. Zira eğer bir beden bir başka beden tarafından ikisinde de ortak olan bir özellik yoluyla etkileniyorsa, bu ortak özelliğe dair zihinde oluşacak fikir Tanrı'nın bu özelliğe dair fikriyle aynı olacağından upuygun bir fikir olacaktır.

Spinoza 40. önermede, upuygun bir fikirden türeyen bütün fikirlerin upuygun olacağını söyler. Ortak mefhum kavramının Spinoza için teşkil ettiği önemi, aynı önermenin notunda tüm ortaklıkların kendi kastettiği anlamda ortak mefhumlar teşkil etmediğini göstermek için ayrıca bir inceleme kaleme almayı planladığını dile getirmesinden anlayabiliriz. Planladığı bu incelemenin belki de kısa bir özetini verdiğini söyleyebileceğimiz bu notta Spinoza, ortak mefhumları öncelikle Varlık, Şey, ya da Bir Şey gibi aşkınsal kavramlardan ayırır. Aşkınsal terimler Spinoza için en ileri derecede zihin bulanıklığına işaret eder. Spinoza, insan zihninin bir seferde ancak sınırlı sayıda imge oluşturabileceği noktasından hareketle bu sınırın aşılması durumunda bütün imgelerin birbiriyle karışacağını, birbirini bulandıracağını söyler. Örneğin hafıza böyledir: Çok sayıda imgenin içiçe geçmesi, birbiriyle karışmasıdır (Ve yine burada imgelerin karışmasından bahsediyorken parantez içinde Spinoza'nın 17. önermeye yazdığı nottaki, imgenin zihinsel bir resme değil fiziksel bir modifikasyona ve imgelemin de zihinsel resimler oluşturmaktan ziyade zihnin, bedeni, bedenin parçası olduğu bedensel/fiziksel modifikasyonlar perspektifinden kavramasına tekabül ettiği vurgusunu tekrar hatırlayalım). İşte bu yüzden bütün her şeyi Varlık gibi tek bir aşkınsal başlık altında kavramak Spinoza için şeyler arasındaki farkların yadsınıp dümdüz edildiği bir zihin bulanıklığından ileri gelir.

İkinci olarak, Spinoza, ortak mefhumların tümel mefhumlardan da ayrıldığını söyler. Çünkü tümeller de tıpkı aşkınsal terimler gibi kaynağını insan bedeninde aynı anda oluşan çok sayıda imgenin imgelemi allak bullak etmesinden alır. Bu bulanıklık içinde kişi, ör-

neğin, karşılaştığı sınırlı sayıda attan bütün atlara uygulanabilecek bir özellik ya da benzerlik çıkaracaktır. Fakat tespit edilen bu rastgele benzerlikler, kişinin karşılaştığı şeyin kişinin bedeni üstündeki modifikasyonundan bağımsız olarak tasavvur edilemeyeceğinden upuygun bir fikir teşkil edemeyecektir. Yani, her kişi için bu bedensel imgeler farklı olacağından tümeller de kişiden kişiye değişiklik göstermek durumunda kalacaktır. Kişi karşılaştığı şeyin hangi yönüne aşina ise soyutlamasını o yön, üzerine bina edecektir. Örneğin, insanı gülen hayvan ya da rasyonel hayvan olarak tanımlayacaktır.

Spinoza'nın yaptığı bu iki uyarıyla birlikte ele alınması gereken bir diğer nokta ikinci tür bilginin, yani ortak mefhumların, deneyim alanıyla olan bağlantısıdır. Her ne kadar Spinoza deneyim alanını ya da imgelemi yalnışlığın kaynağı ya da sebebi olarak sunuyorsa da, eğer Spinoza'nın ortak mefhumlar kavramının soyutlamaya dayalı bir bilgi olmadığını kabul ediyorsak, upuygun bir bilgi türü olan aklın deneyim alanıyla olan bağlantısından taviz veremeyiz. Bu bağlantıyla kastettiğim şüphesiz bir yadsıma ilişkisi değildir. Spinoza'da insan açısından bilgi baştan sona sonlu tikellerin bilgisidir. Sonlu tikel bedenler birinci tür bilgide evrensellik veya tümellik perspektifinden, ikinci tür bilgide genellik ya da ortaklık perspektifinden, üçüncü tür bilgide ise tekillik ya da tekseslilik perspektifinden kavranır. Tanrı'nın yalnızca değişmez tümelin bilgisine sahip olduğu ve değişime mahkûm tikellerin ya da geçici şeylerin kusurlu bilgisine sahip olmadığı şeklideki Platoncu sav, Spinoza'ya göre doğanın işleyişi konusunda temel bir yanılgıdan ileri gelir. Eğer doğayı anlamakla kastettiğimiz nedenlerin bilgisine sahip olmaksa muhakkak tikelin alanına girmek zorundayız. Nedensellik tikeller alanında geçerli bir kavramdır ve tümeller açısından hiçbir şey ifade etmez çünkü Spinoza'nın deyimiyle tümeller bir "hiç"ten ibarettir.[10]

10 Spinoza, "Short Treatise...", 1. Kısım, 6. Bölüm, s. 55. "Zira yalnızca tikel şeylerin bir nedeni vardır; tümellerinse yoktur, çünkü onlar bir hiçtir."

Öyleyse, Spinoza'nın bilgiyi tikellerin alanında konumlandırmasına dayanarak söyleyebiliriz ki zaman bakımından sonlu ve tikel varlıklara dair bilginin ya da genel olarak duyumun bir illüzyon ya da zihnin saf dışı bırakması gereken tümüyle değersiz bir bilgi türü olduğu şeklindeki Spinoza okuması Spinoza'nın görüşünü yansıtmaktan uzaktır. Spinoza bu konudaki yaklaşımını *Etika*'nın ikinci bölümünde 17. önermeye yazdığı notta ve 41. önermede açıkça ifade etmiştir. Burada Spinoza imgelemin kendi içinde değerlendirildiğinde herhangi bir yanılgı barındırmadığını ve yanılgıların zihnin tahayyüllerinden değil, zihnin olmayan şeyleri var diye tahayyül ederken bu şeylerin varlığını dışarıda bırakacak başka bir fikre sahip olmamasından kaynaklandığını söyler. Spinoza'ya göre kişi eğer olmayan şeyleri varmış gibi tahayyül ederken öbür yandan da bu şeylerin var olmadığını bilebilirse, yanılgının önüne geçmiş olur. Zira fikirlerin kendi içlerinde mutlak bir biçimde yanlış olması Spinoza için imkânsızdır. İmgeleme dayanan fikirler dahi Tanrı'nın düşünce sıfatının birer kipi olarak kendi içlerinde mükemmeldirler. Diğer bir deyişle yanılgı, yanlış bir fikre sahip olmanın değil, kişinin aynı anda sahip olması gereken başka bir fikre sahip olmamasının sonucudur. Spinoza'nın *Etika*'nın 2. kısmında 35. önermeye yazdığı notta verdiği meşhur güneş örneği bu noktayı açıklar. Spinoza için kişinin kendi duyumlarına dayanarak güneşin yanı başında olduğunu düşünmesi kendi başına bir yanılgı teşkil etmez. Burada yanılgı kişinin Güneş'in gerçek uzaklığını ve ona güneşin yanı başında olduğunu düşündürten fikrin sebebini bilmemesiyle ilgilidir. Daha da önemlisi Spinoza'ya göre güneşin kişinin yanı başında olduğu fikri ile güneşin aslında çok uzakta olduğu fikri bir arada bulunabilir. Yani Güneş'in kişiden gerçek uzaklığına dair bilgi, o kişinin duyumlarına dayanarak oluşturduğu güneşin hemen yanı başında olduğu bilgisini devre dışı bırakmaz, bu bilgiye mani olmaz, onu bütünüyle yok etmez. Yanılgı aşılabilir fakat imgelemin kendisinin bütünüyle aşılması söz konusu olamaz.

Spinoza *Etika*'da hem aklın hem de sezgisel bilginin upuygun fikirler olduğunu ve şeyleri zorunlu olarak ve belirli bir ebediyet yönüyle kavradığını söyler. Buradaki zorluk her ikisi de upuygun olan bu iki bilgi türü arasında nasıl bir ayrım yapılacağı ile ilgilidir çünkü çoğunlukla bu ayrımı yapmak için ikinci tür bilgi, yani akıl kendi içinde belli bir yetersizlik ya da eksiklik barındırıyormuş gibi tasavvur edilmektedir. Bu ayrımı daha iyi anlamak için Spinoza'nın üçüncü tür bilgiyi izah ettiği bölümlere müracaat edelim. Bilgi teorisinin kısa bir özetini verdiği ve üçüncü bilgi türünü ilk kez takdim ettiği 2. bölümün 40. önermesine yazdığı notta, öncelikle bir hareketten, bir geçişten bahseder. Buradaki tanıma göre üçüncü tür bilgi yani sezgisel bilgi, "Tanrı'nın birtakım sıfatlarının formel özüne dair upuygun fikirlerden şeylerin özünün upuygun bilgisine doğru bir hareket gerektirir". Spinoza yine 5. bölümde özellikle 24. önermeden itibaren üçüncü tür bilginin doğasına ilişkin önerme ve kanıtlarını sıralar. 24. önermeye göre tekil şeyleri anladıkça Tanrı'yı da daha çok anlarız. 25. önermeye göre zihnin en büyük erdemi şeyleri üçüncü tür bilgi yoluyla anlamasıdır ve kişi şeylerin özünün upuygun bilgisine sahip oldukça Tanrı'yı daha çok anlayacaktır. 28. önermede ise şeyleri üçüncü tür bilgi yoluyla bilme arzusunun birinci tür bilgiden değil fakat ikinci tür bilgiden hâsıl olabileceğini belirtir. Bu önermenin hem ikinci tür bilginin, üçüncü tür bilgiden farkını anlamamızı sağlamada hem de genel olarak Spinoza'nın epistemolojisine ilişkin çok kilit bir noktayı kristal bir biçimde ortaya koyması bakımından üzerinde durmak istiyorum. Bu önerme eğer dikkatli okunursa, Spinoza üçüncü tür bilginin ikinci tür bilgiden çıkabileceğini değil, üçüncü tür bilgi yoluyla bilme "arzu"sunun ikinci tür bilgiden çıkabileceğini söylemektedir.[11] Peki, bu fark ne ifade eder?

11 Ulus Baker, "Ethica Okumaları I", *Yüzeybilim Fragmanlar*, (İstanbul: Birikim Yayınları, 2014), s. 74. "Söz konusu önermenin kanıtlanmasında Spinoza bu üçüncü türden bilme arzusunun hiçbir zaman birinci türden bilgiden doğamayacağını vurgularken hem ikinci tür bilgiden hem de üçüncü tür bilgiden doğa-

Spinoza'nın epistemolojisini, etiğiyle el ele giden bir tramplenler ve pervaneler sistemi olarak ele almak gerektiğini düşünüyorum. Deleuze'ün Spinoza okumasında da bu sistemin arkaplanda hep işlediği söylenebilir.[12] Aslında Ulus Baker'in de, fikirlerin "duygusal hallerimizi onayladıkları gibi, onları üretebilme yeteneğine" de haiz olmaları ölçüsünde, edilginlik teşkil eden kimi tutkuların güçlenmemiz için birer araç olduğunu söylediğinde benzer bir mekanizmaya işaret ettiğini söyleyebiliriz.[13] Bu tramplenler ve pervaneler sistemi, Spinoza etiğinin ve epistemolojisinin her basamağında itinayla tesis edilmiştir. Bu sistemi daha iyi anlamak için şu noktadan başlayabiliriz: Deleuze'ün de belirttiği gibi Spinoza için etik yahut rasyonel oluş, iyi karşılaşmalar örgütlemek demektir.[14] İyi karşılaşmalar örgütlemekse, kişinin kendi karakteristik bağıntılarıyla uyum gösteren karşılaşmaları, bu karakteristik bağıntıları bozan, yıpratan, aşındıran karşılaşmalara yeğlemesi anlamına gelir. Bir diğer deyişle, neşeli tutkularımızı her zaman arttırmaya çalışmamız gerektiğini, bize neşe veren karşılaşmaları bulup bunları bizi kederlendiren karşılaşmalara tercih etmemiz gerektiğini söyleyebiliriz. Burada tutkuların Spinoza için nihayetinde edilginlik anlamına geldiğini ve bizi kendi içinde etkin kılma potansiyelinden yoksun olduğunu düşünürsek, Spinoza neden yine de neşeli karşılaşmaları çoğaltmamız gerektiğini söylemektedir? Yani kişinin edilgin durumda olduğu bu

---

bileceğini ekliyor. Eğer üçüncü türden bilme arzusu bizzat üçüncü tür bilgiden de doğabiliyorsa bu özerk olarak diğer türlerle bir arada olabileceği anlamına da gelir." Ulus Baker bu kısa yazısında bilgi türlerinin eşzamanlı olarak tasavvur edilebilseler de belli bir "süre" dahilinde, yani yeğinlik açısından birbiriyle ilişkilendiklerinden söz etmektedir. Burada tartışacağım tramplenler ve pervaneler sistemi de yeğinlik değişimlerini açıklayan bir mekanizma olarak alınabilir.

12 Gilles Deleuze, *Spinoza Üzerine On Bir Ders*, Çev. Ulus Baker (İstanbul: Kabalcı, 2006), s. 41-43.

13 Ulus Baker, "Spinoza: Hayatın Geometrisi", *Yüzeybilim Fragmanlar*, s. 36.

14 Gilles Deleuze, *Spinoza ve İfade Problemi*, s. 275. "Akıl, oluşumunun ilkesinde veya ilk yönüyle, azami derecede sevinçli tutkuyla etkileneceğimiz şekilde karşılaşmalar örgütleme çabasıdır." Ayrıca bkz. *Spinoza: Pratik Felsefe*, s. 89 "... Akıl...iyi karşılaşmaları ... seçme ve örgütlemeye dönük bir çaba[dır]."

etkilenmeler nasıl olup da etkin bir duyguya dönüşecektir? Kısacası birbirini takip eden bu neşeli tutkular zinciri eyleme kudretimizde bir artış meydana getirse de, nasıl olacak da bizi bu edilgin konumuzdan etkin bir konuma getirecektir? Burada Deleuze'ün gerek *Pratik Felsefe*'de gerek *Spinoza ve İfade Problemi* çalışmalarında vurguladığı etkin ve edilgin neşe arasındaki ince ayrım önem kazanır.[15] Spinoza etiğinin ilk trampleni ve pervanesi de işte bu noktada devreye girecektir. Spinoza'ya göre kötü bir karşılaşma ya da kederli bir karşılaşma asla bizi karşılaştığımız şeyle bedenimiz arasındaki ortaklığın fikrine götüremez. Bizi kederlendiren karşılaşmalarda karşılaştığımız şeylerin bizden farklılıkları, bizle olan uyumsuzlukları gözümüze çarpar. İyi karşılaşmalar ya da neşeli karşılaşmalarda durum bunun tam tersidir. Neşeli karşılaşmalar, ortaklıkları daha fark edilebilir kılar. Bu noktada neşeli tutkuları çoğaltmak kendi içinde etkin bir neşeye yol açmayacak olsa da ortak mefhumlar oluşturabilmemiz için elverişli bir durum yaratır. Her ne kadar birer tutkudan ibaret olsalar da ancak neşeli tutkular yardımıyla dışsal bedenlerle kendi bedenlerimiz arasındaki ortaklıkları kavrayabiliriz. Diğer bir deyişle biriktirdiğimiz, çoğalttığımız neşeli tutkular adeta bir tramplen işlevi görerek bizi edilgin karşılaşmalar zincirinden etkin karşılaşmalara sıçratır. İşte bu sıçrama ortak mefhumların oluşturulmasıyla mümkün olur. Ortak mefhumların oluşmasıyla artık karşılaştığımız şeylerle kendi bedenlerimiz arasındaki uyum ve uyumsuzlukları anlayabilecek bir noktaya geliriz. *Etika*'nın ikinci bölümünde, upuygun fikirlerden ancak upuygun fikirlerin türeyebileceği şeklindeki 40. önermeyi hatırlayacak olursak, ortak mefhumların oluşmasıyla bir edilgin etkilenmeler zincirinin kırıldığını ve yerine bir upuygun fikirler zincirinin tesis edildiğini söyleyebiliriz. Yani oluşturduğumuz bu upuygun fikirler bizi yeni upuygun fikirler oluşturmaya iten bir pervane işlevi görecektir.

15 Tutku ve eylem ile kederli ve neşeli tutkular arasındaki ayrım için bkz. *Spinoza: Pratik Felsefe*, ss. 65-67 ve *Spinoza ve İfade Problemi*, s. 244-5.

Spinoza'nın Tanrı'nın bir ortak mefhum olmadığı düşüncesi için de durum böyledir. Ortak mefhumlar yalnızca tahayyül edilebilen sonlu şeyler alanında işleyen bir bilgi türü olduğu için Tanrı'nın bilgisini bize vermesi söz konusu olmasa da bizi bu istikamette ilerletir. Bir upuygun bilgi türü olarak ortak mefhumlar adeta bir sıçrama tahtası işlevi görerek bizi Tanrı fikrine götürür. Tanrı fikri de bir pervane gibi çalışarak ikinci tür bilgiden üçüncü tür bilgiye geçişi sağlar. Deleuze'ün deyimiyle Tanrı fikriyle beraber artık sıfatları, kipleri kuşatan bir genellik olarak değil, tözün tekil özünü oluşturması ve tikellerin özünü içinde barındırması yönünden kavramaya başlarız. Yani, kipler arasındaki ortaklık bir genellik ifade etmekten çıkıp bir tekseslilik ifade etmeye başlar. Spinoza'nın *Etika*'nın ikinci bölümünde ortak mefhumlar kavramını takdim ederken ortaklıkların ya da genelliklerin şeylerin tekil özünü veremeyeceğini, yalnızca iki bedende ortak olan özelliğin fikrinin Tanrı'da bulunduğu şekliyle zihinde oluşturabileceğini söylediğini belirtmiştik. Yani, ortak mefhumlar kipleri kipsel varoluş alanında, onları karakterize eden bağıntıların ortaklıkları yoluyla kavrar. İşte Tanrı fikriyle sıçradığımız üçüncü tür bilgi, kipleri kipsel öz alanında, yani bu özleri Tanrıda bulunduğu şekliyle kavramazı sağlar. Diğer bir deyişle ancak Tanrı'nın özününün ifade bulduğu ortak mefhumları oluşturarak Tanrı'nın özünün kipsel özlerde nasıl ifade bulduğunu kavrayabiliriz. Bu yönüyle üçüncü bilgi türünün ikinci bilgi türünden ayrılabilmesi için Spinoza'daki kipsel varoluş ile kipsel öz arasındaki farkın teslim edilmesi bir ön koşuldur. Hatta Deleuze'e göre Spinoza'daki tözsel öz, tözsel varoluş, kipsel öz ve kipsel varoluş arasındaki bu ayrımlar o kadar elzemdir ki bu ayrımları gözetmeden Spinoza'yı anlamak imkânsızdır.[16]

16 Kipin özü ve varoluşu arasındaki ayrım için bkz. *Spinoza ve İfade Problemi*, 3. Kısım, 7. ve 8. bölümler. Ayrıca bkz. Emre Koyuncu, "Bir Soru 'Spinozacı Kimdir?'", *felsefelogos* 40, 2011/1, s. 167-8.

Spinoza'da kuşkusuz birinci tür bilgiden üçüncü tür bilgiye doğru gidişte belli bir iyileşme söz konusudur. Fakat eğer duyumlarla edindiğim fikirler dahi Tanrı'da bulunmaları itibarıyla zaten mükemmellerse, bu iyileşmeyi nasıl açıklayacağız? Tramplenler ve pervaneler sistemi burada da açıkça göstermektedir ki bu iyileşme, bilgi türlerinin kiplerde yaratacağı, duygusal yahut afektif değişimlerinden yalıtılmış bir biçimde ele alınamaz. Malinowski-Charles'in da işaret ettiği gibi bu mükemmelleşme doğrudan bu bilgiler arasında kurulan bir hiyerarşi değil, bilgi türlerine sahip olan zihnin varoluş kipleri arasında yapılan afektif bir ayrımdır.[17] İlk tür bilgide neşeli tutkular silsilesi içinde bir edilginliğe mahkûm olan kişi, ortak mefhumlar oluşturmasıyla bu mefhumlara eşlik eden etkin bir neşeye ve sezgisel bilgiye sahip olmasıyla birlikte de bu bilgiye eşlik eden entelektüel bir Tanrı sevgisine sahip olacaktır. Dolayısıyla üçüncü tür bilginin ikinci tür bilgiden daha mükemmel olması, zaten upuygun bir bilgi türü olan ikinci tür bilginin yetersizliğinden değil, bu bilgi türüne eşlik eden varoluş kipinin üçüncü tür bilgiye eşlik eden varoluş kipinin aksine, entelektüel bir Tanrı sevgisine el vermemesinden kaynaklanır. Az önce gündeme getirdiğimiz sorunun yanıtına böylece yaklaşıyoruz: İkinci bilgi türünün birinci tür bilgiden daha mükemmel olmasının sebebi, kişinin şeyleri üçüncü türden bilgiyle bilme "arzu"sunun birinci türden bilgiden değil ikinci türden bilgiden hâsıl olabilmesiyle ilgilidir. Spinoza'nın zihnin şeyleri üçüncü türden bilgi yoluyla kavramaya daha muktedir oldukça, şeyleri üçüncü tür bilgi yoluyla bilmeyi daha çok arzulayacağını ifade ettiği 5. bölüm 26. önermede de sezgisel bilginin yine bir pervane etkisiyle kişiyi daha çok sezgisel bilgi sahibi olmaya ittiği görülür: işte içkinliğin ihtişamı. Spinoza'nın etiğinin bir içkinlik etiği olması, Deleuze'ün de belirttiği gibi, tam da hisleri, eylemleri, durumları ve bilgileri aşkın değerlere müracaat ederek değil, hislerin, eylemlerin,

17 Malinowski-Charles, "The Circle of Adequate Knowledge...", s. 152, 161-2.

durumların ve bilgilerin gerektirdiği varoluş kiplerini kıyaslayarak değerlendirmesinden ileri gelir.[18]

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki ortak mefhumlar kavramı Spinoza'daki bilgi türlerinin birer bilgi olarak kendi içlerinde Platonik bir mükemmellik ölçeğinde sıralanmış olmadığını gösterir. Ortak mefhumlar yalnızca tahayyül edilebilen sonlu kipler arasında oluşturulabileceğinden, akıl imgelemi yadsımaktan ziyade imgelemle uyum içinde çalışarak upuygun bilginin önünü açar yani upuygun bilgi için elverişli varoluş kipleri üretir. Üçüncü tür bilgiyle bilme arzusunun ancak ortak mefhumlardan çıkabileceğini düşünürsek, üçüncü bilginin de sonlu kiplerle bağını koparmış olduğunu söylemek mümkün olmayacaktır. Kısacası, her üç tür bilgi de sonlu kiplerle olan karşılaşmalar içinde edinilen bilgiler olup sonlu kipler üzerinde farklı perspektifler sunar. Bu farklı perspektiflerin bu bilgilere sahip kişinin varoluş kipi üzerinde afektif etkileri vardır. Bu afektif etkiler de perspektif değişimleri için elverişli durumların hazırlanmasını sağlar. Deneyimlemeye dayanan Spinoza etiği böylelikle, üç basamakta anlattığı bilgi türleri arasında çizgisel bir sürekliliğin olmayışıyla temellenir çünkü etik tam da bu geçişleri, bu sıçramaları, bu hareketleri tesis etmeye dairdir. İyi karşılaşmalar örgütlemeksizin, çoğaltılan neşeli tutkuların ortak mefhumlara yol açmasının bir garantisi yoktur; ortak mefhumların da zorunlu olarak sezgisel bilgiye yol açtıkları söylenemez. Dolayısıyla *Etika*'da aklın yolunun bir olmadığı gibi, *Etika*'nın bütün insanlar için garantili bir bilgelik formülü sunmadığı da açıktır.[19] Bu açıdan, iyi karşılaşmalar örgütlemek demek, hâlihazırda tanımlanmış ya da herkes için aynı olan bir şablonu hayata geçirmek demek değil, deneyimler ışığında keşfettiğiniz yollardan geçerek bir hayat yaratmak demektir.

---

18 Gilles Deleuze, *Spinoza ve İfade Problemi*, s. 269.

19 Ulus Baker, *Yüzeybilim Fragmanlar*, s. 50. "Spinoza'nın Etika'sının Sunuluşu". Baker burada Spinoza'nın Etika'nın sonunda yaptığı uyarıya dikkat çeker. "Multu ve erdemli olmak için başlangıçta 'yetkin' olmanız gerekmez."

Düşünce Perdesi: Ulus Baker ile Gilles Deleuze

Hakan Atay

"Yar bana bir eğlence meded!" Karagöz perdesi Hacivat'ın bu nidasıyla aydınlanır. Dostluk çağrısına icabet eden Karagöz'ün belirmesiyle de eğlencelik -ve tersinden diyalektik- bir söyleşi başlar. Hacivat'tan ve diğer tasvirlerden duyduklarını serbest çağrışımın, bildiğini okumanın girdabına sokar Karagöz. Hacivat'ın asıl ismiyse Hacı İvaz'dır. "İvaz"ın bir ticaret hukuku terimi olduğunu biliyoruz. Bir şey için ödenmesi gereken bedel, bir sözleşmenin gereği, verilmesi gereken ödün gibi anlamları olan bir terim bu. Hacivat'ın kibar, şehirli ve yer yer kitabi dili aslında yazılı hukukun dilidir. Fakat Karagöz'ün gözü sadece gündelik bir dostluk hukukunu görür; devletli hukuk dilini yersizleştirir. Hacı cav cav'ın nefes almadan (sanki burnu tıkalı gibi konuşmaktadır) ileri sürdüğü savları başından savarak yapar bunu (ve bazen başını fiziksel olarak da kullanır; kafa atar yani). Çağrışımın gücü, aptal bir karakter ve bir parça kaba kuvvet sayesinde devletin iktidar düzeneklerinden birine galebe çalmaktadır. Gerçek hayatta hukuk, çağrışımı döverken, Karagöz perdesinde çağrışım, hukuka dayak atar. Hacı sav sav, baştan savılır.

"Yıktın perdeyi eyledin viran / Varayım sahibine haber vereyim heman!" Karagöz oyunlarına son veren bu ikinci nidanın muhatabı da tıpkı ilk nidanınki gibi hemen anlaşılmaz. Fakat ilki bir dostluk çağrısıyken, ikincisi, baş olmaya çalışan ayaklara gereken dersi vermesi beklenen bir iktidar merkezine davetiye çıkarır. Perde, diğer her şey gibi toplumsal hiyerarşinin kumaşından yapılmıştır ve her şey tersine dönünce (gölgelerin ayak-lanması) hayal perdesi bu gerçek perdeyi yırtar. Fakat işte perdenin bir sahibi vardır ve gerçek insanları gerçek hayatlarından alıkoyan hayalleri hizaya getirmesi gereken de odur.

Ulus Baker -Gilles Deleuze ikilisinden, isimlerini yazdığım sırayla haberdar oldum. O sıralar okumaya başladığım bir kitapta (*Huzursuzluğun Kitabı*) Gabriel Tarde adında bir düşünüre tuhaf bir gönderme yapıldığını görmüştüm.[1] Biraz araştırınca suça, toplumsal tiplere, okumaktan gözleri bozulunca ve güneş ışığına dayanamaz hale gelince tekrar mağaralarda yaşamak zorunda kalan insanlara ait hikayelerden ilginç sonuçlar çıkaran sıradışı bir düşünürle karşılaştım. Leibniz'in *Monadoloji*'sini yeni okumuş taze bir felsefe öğrencisi olarak aklımı çelen ilk başlık, sonra Ulus Baker'in editörlüğünde Öteki Yayınevi tarafından yayımlanacak olan, *Monadoloji ve Sosyoloji* oldu. Kitapta her bir toplumsal öznenin, hatta her bir "kimse"nin birer monad olarak düşünülebileceği söyleniyordu ve sosyoloji "monadların bir araya gelme eğilimi"ni ölçmesi gereken kavramsal bir araçtı aslında (a.g.y., s. 57). Kitapta ilerledikçe "kimse"lerle "nesne"lerin bir arada ele alındığına şahit olunuyordu. Her şeyin birbirinden farklı olmak gibi ortak bir özelliği vardı (hatta belki de tek ortak özellikleri buydu) ve varolmaları bu farklılıktan kaynaklanmaktaydı. Özdeşlikse nadir görülen bir farktan başka bir şey değildi; bir tür "minimum"a, bir çeşit sonsuz küçüğe denk geliyordu (a.g.y., s. 64). "Sosyal öğe" olarak ayırt edilen şey de "[k]onuşan insanlar, ses perdeleri, tınıları" gibi "uyumsuz heterojenliklerdeki gerçek kaos"tu (a.g.y., s. 65). Sosyal öğenin belli bir süreklilik kazanması ya da kalıcılaşması için bütünüyle olmasa da (zaten böyle bir şey olanaksızdı) bir ölçüde kaostan bağımsızlaşması gerekiyordu. Tarde, toplumun bu tarz

1 *Huzursuzluğun Kitabı*, Fernando Pessoa'nın heteronimlik projesini, yani farklı düşünme tarzlarına sahip şair ve yazar figürleri yaratma projesini boylu boyunca kat eden son derece etkileyici bir kitaptır. Metni oluşturan fragman yığınının kronolojik olarak ilk kısmı (1913-1920 yılları arasında kaleme alınmış olanlar) Vicente Guedes, ikinci kısmı (1928-1934 arasında yazılanlar) Bernardo Soares adında – en az – iki farklı yazarın elinden çıkmıştır. Kitapta Gabriel Tarde'dan iki yerde söz edilir ve her ikisinde de neredeyse aynı alıntı yapılır: "Tarde'a göre hayat, yararsız olandan geçerek imkansıza ulaşmaya çalışmaktan ibarettir" (s. 235-6). "Hayat, demiş Gabriel Tarde, yararsızlıktan geçerek imkansızı aramaktır; Ömer Hayyam da olsa böyle söylerdi" (s. 407). İki alıntının "neredeyse" aynı olduğunu söylemiştim.

bir gereklilikten doğduğunu düşünüyordu ama gayet spekülatif bir adım atıp daha kapsayıcı bir tanım yapmaktan da geri durmuyordu: "Toplum nedir? Bizim bakış açımızdan bunu tanımlayabiliriz: Son derece değişik biçimlerde herkesin tek tek ve karşılıklı olarak birbirine sahip olması" (a.g.y., s. 78). Felsefenin "olmak" fiiline yüklediği anlam "kısır ve verimsiz tartışma[lar]dan ve zihinsel tekrarlamalardan" başka bir şeye yol açmamıştı (a.g.y., s. 79). Varlık kavramı ancak "sahip olmak" fiili üzerinden anlamlı bir işlev kazanabilirdi. Sahiplik düşüncesi, "edinme ve sahip olunanı yitirme" gibi kendiliğinden açık süreçlerin doğal bir uzantısıydı; başka bir deyişle, tek mesele, olmak ya da olmamak değil, neye, ne koşulda, ne kadar sahip olunduğu ya da olunmadığıydı. Var olmak ile var olmamak arasında bir "orta yol" bulunmazken, sahip olmakla olmamak bütün imkanları tüketen nihai seçenekler değildi; üçüncü ihtimallere kapı her zaman açıktı (a.g.y., s. 81). Tarde'ın bu baş döndürücü kavramsal üretiminin bir Leibniz okuruna cazip gelmesi kaçınılmazdı tabii. İlk iş, yakınımdaki dostlara keşfimden söz ettim; hatta monad kavramını "gerçekten" anlamak istiyorlarsa Tarde'ın "tek yanlı sahiplik" ve "karşılıklı sahiplik" kavramlarına bir göz atmalarının fena olmayacağı telkininde bile bulundum. İçlerinden biri, Amerika'ya benden önce varmıştı. Tarde ismine aşinaydı ve bunun nedeni o sırada Sosyoloji Bölümünde asistan olan Ulus Hoca'ydı. Yazdığı bir şeyleri okumak isteyip biraz soruşturunca (Google'dan mahrum yetişen son nesle mensubum) yeni çıkmaya başlayan *Virgül* dergisinde yayımlanmış bir makalesi geçti elime: "Spinoza: Hayatın Geometrisi". Defterime üç kısa not düşmüşüm: "Spinoza", "hayat" ve "fikir sahibi olmak"...

Spinoza, hayatı, fikir sahibi olma süreçlerinin geometrik "yeri" ve zamanı olarak görüyordu sanki. Fikirler, soyut ve belirsiz bir düzlemi işgal etmiyorlardı; fiziksel karşılaşmaların, işaretlerin, ifadelerin ve duyguların düzlemindeydiler. *Ethica*'nın beş kitabı fikirlerle bedenlerin zaten ortak olan mantığını hem fikirler hem de bedensel ya da cismani şeyler alanında aynı etkiyi yaratacak şekilde belirginleş-

tirmek, adeta kabul ettirmek istiyordu. Bir tür duygusal ve zihinsel eğitim, hem teorik hem pratik planda aynı anda ve tek bir biçimde işlediği iddiasındaydı. Karşılaştığımız ve az ya da çok sahip olduğumuz fikirler, duygularımızı ya da varoluş kudretimizdeki artış ve azalışları koşullama becerisine "sahiptiler." Bütün bunların ayırdına varmak ise Spinoza'nın "Deus sive Natura" (Tanrı veya Doğa) dediği kapsayıcı bir düzlemin asgari bir ortak koşul olarak düşünülmesine bağlıydı. Spinoza'ya göre eylemlerimizi belirleyen ruh çalkantılarını (*fluctatio animi*), bu temel fikrin yardımıyla diğer fikirlerimizi düzenlemek, kayıt altına almak ve böylece korumak, muhafaza etmek için ihtiyaç duyduğumuz enerjiye, kudrete dönüştürmemiz gerekiyordu. Bir yandan Ulus Baker'in yazdıklarını, bir yandan da *Ethica*'yı okudukça bunun acil bir mesele olduğu hissine kapılmıştım.

Aynı tarihlerde Ulus Hoca'nın seminerler vermeye başladığını öğrendim. "Sinema dersi gibi bir şey" olduğu söyleniyordu. Sinemayla ilgili herhangi bir şey beni heyecanlandırmaya yeterdi ama daha ziyade "aciliyetin" doğası hakkında bir şeyler öğrenmek istiyordum. Derslerden ve tembelliğimden fırsat buldukça kaçıp kaçıp Ulus Hoca'yı dinledim. Daha önce galiba sadece sırtını gördüğüm için (odası dersliklerin yakınındaydı ve gelip geçerken işaret etmişlerdi, "bak, Ulus Baker şu" diye; iki kere gördüm, ikisinde de elinde sigara, bilgisayarın neredeyse içine girecek halde bir şeyler yazıyordu) yüzü, mimikleri ve konuşma ritmi biraz şaşırtmıştı beni. Yine de öğrencilik hayatım düşünüldüğünde benim için epey odaklı sayılabilecek bir şekilde dinlemeyi sürdürdüm. Her şey Leibniz'le başladı; "bakış açısı Leibniz felsefesinin resmi para birimi sayılır" diye kendim söyleyip kendim güldüğümü, sonra da utanıp suspus olduğumu hatırlıyorum. Ne de olsa bir şeyle her bir şey arasındaki değiş tokuş bakış açısıyla sağlanıyordu Leibniz felsefesinde. Ama asıl heyecana, Ulus Hoca Spinoza'dan bahsederken kapıldım: Büyük düşünüre göre sadece fikir sahibi olmamız değil, mümkün olduğunca çok fikre sahip olmamız gerekiyordu; etkilenme gücümüzün gerçekten artması için

tek çare buydu. Bu gücün "virtüel" bir doğası olduğu, yani asla ortaya çıkmayabileceği ve ortaya çıkaracağı şeylerin önceden bilinemeyeceği düşüncesinde, hissettiğim acileyete karşılık gelen fikri bulduğumu düşündüm. Ulus Hoca'nın anlattıklarından bu fikrin üzerindeki isi pusu silkeleyip onu görünür hale getirenin Deleuze adında bir Fransız filozof olduğu anlaşılıyordu.

Felsefe Nedir?: Gilles Deleuze'ün psikanalist Félix Guattari'yle birlikte yazdığı bu kitap, tamamladığı son çalışma olmuştu. Ben de okumaya sondan başlıyordum işte. Kitabın hemen başında, onca yıldır felsefe diye uğraştıkları işin gerçekten nasıl bir etkinlik olduğunu soruşturacak zamanı ancak ömürlerinin son deminde bulduklarını ilan eden iki düşünür vardı. Yani kelimenin tam anlamıyla "sondan" başlıyordum. Aklımda beliren ilk hikâye şöyle bir şeydi: Guattari filozof değil, psikanalistmiş. Öyleyse Guattari, ömrü boyunca felsefeyle uğraşmış biri değil de ömrü boyunca felsefeyle uğraşmış biriyle uğraşan biri olsa gerek. "Kapitalizm ve Şizofreni" projesinden haberdar olduktan ve *Kafka* kitabını okuduktan sonra bu yarı-dramatik karakter sabitlemesinden vazgeçtim ama o ilk sezgiden geriye hakiki bir şeyler kaldığını hâlâ düşünüyorum. Deleuze dramatik bir filozoftu ve bu, grup terapileri yapan bir psikanalistin gözünden kaçacak bir şey değildi. Deleuze'ün Hume'dan başlayarak çeşitli filozoflar üzerine yazdığı monografiler, "serbest dolaylı söylem" konusundaki ısrarı, uzay-zamansal dramatizasyon kavramına yüklediği farklı anlamlar, edebiyatın ifade gücününün belagati aşan bir kaynağı olduğu yönündeki sezgileri, sözünü ettiğim dramatik tarzın gözümde belirginleşmesini sağlıyordu. Hatta *Felsefe Nedir?*'de Deleuze'ün, Guattari'nin de desteğiyle kendi düşüncesini "sahneye koyduğu" sonucuna vardım bir ara. "Dramatik" sıfatının Deleuze'ün özellikle Guattari'yle birlikte yaptığı işlerde hiç de iyi anılmadığını biliyordum ama terimi "teatral" olandan ayırma atikliğini gösteren de Deleuze'den başkası değildi.

Michel Foucault'nun daha 1970 yılında "Theatrum Philosophicum" başlıklı bir makale yazdığını öğrenince sezgilerimin sağlaması

yapılmış gibi oldu: Deleuze'ün de, farklı düşünce tarzlarına gösterdiği özeni altını çizerek vurguladığı bu sıkı düşünürden daha iyi bir mihmandar ya da kılavuz bulmak zordu. Deleuze'ün iki temel çalışmasını, yani *Différence et Répétition* ve *Logique du sens* kitaplarını incelediği bu harikulade felsefi denemenin tam orta yerinde Foucault şöyle diyordu: "[...] *Logique du sens* şu alt-başlığı taşıyabilirdi: Düşünmek nedir?" (a.g.y., s. 214). Yazının sonlarına doğru gelindiğinde de dramatik bir etkinlik olduğu için dramatik bir tarzda ele alınması gerekenin düşünme eylemi olduğu açıklık kazanıyordu:

> Düşünmek ne teselli eder ne de mutlu kılar. Düşünmek bir sapkınlık gibi, bitkin, sürünür; düşünmek, bir tiyatro üzerinde özenle tekrarlanır; düşünmek, bir hamlede zar hokkasından fırlatır kendini. Ve talih, tiyatro ve sapkınlık yankılanmaya girdiklerinde, talih bu üçünün arasında böyle bir yankılanma olmasını istediğinde, bu durumda, düşünce bir transtır; ve düşünmek zahmete değer." (a.g.y., s. 225)

Foucault'nun ömrü *Felsefe Nedir?* kitabını görmeye yetseydi eğer, ortaya çıkan yepyeni dramatik boyutu yeni bir denemenin konusu yapacağına şüphe yok. Görebildiğim kadarıyla bu boşluğu François Zourabichvili doldurmuştur: *Deleuze Sözlüğü*'ndeki "İçkinlik Düzlemi (ve Kaos)" maddesi söz konusu yeni boyutun gayet derli toplu bu analizini sunar. Kısaca şöyle özetleyebiliriz: Foucault'nun incelemesine konu olan iki kitapta Deleuze, düşünme eylemini belirleyen koşulları derinlik, yükseklik ve yüzey kavramları yardımıyla tanımlar. Bu üçlünün yerini *Felsefe Nedir?*'de kaos, aşkınlık ve içkinlik düzlemi almıştır; daha doğrusu bu üç kavramın oynadığı roller bu kitapta iyice belirginleşir. Herhangi bir düşüncenin kalıcılık kazanması, yani bir fikre sahip olmanın mümkün olması, söz konusu düşüncenin her şeyin kaynağı olan kaostan minimal bir şekilde de olsa ayrılabilmesine bağlıdır: "Kısacası eksik olan, kaosu *kesecek* bir düzlem, bu verileri birbirine *bağlamamızı* ve onlarda yorumdan ziyade sorunsal kipinde anlam bulmamızı sağlayacak koşullar. Düşünmek böyle bir kesimle ya da böyle bir düzlemin kurulmasıyla

başlar" (a.g.y., s. 74). Zourabichvili, *Felsefe Nedir?*'in temel problem hatlarından birini böylece ortaya koyuyordu. Bu gözle kitaba tekrar baktığınızda, zaten baştan beri açık olması gereken şeyi nihayet ayırt etmeye başlıyordunuz: Felsefe bir kavram yaratma sanatıydı (a.g.y., s. 12); sanat ise dünya üzerinde kendini saklayan, koruyan tek şeydi (a.g.y., s. 140). Demek ki felsefe, düşünceleri, fikirleri kaostan çekip alma ve saklamanın koşullarını yaratma işiydi. Bunun önündeki en büyük engellerden birine de kitabın "Geofelsefe" bölümünde değiniliyordu. Deleuze ile Guattari, Hölderlin'in Yunanlı filozofla modern filozofu karşılaştırırken söylediklerinden yola çıkarak kabaca şöyle diyorlardı: Yunanlılar için kaostan bir kesitin alınmasını ve düşünceler arası ilişkilerin kurulmasını sağlayan şey doğaydı. Ama bu ilişkiler görece az sayıdaydı ve kavramsal güzergahların oluşması doğal şeylere (ateş, hava, su) bağlıydı. Modern dönemde ise birçok güzergah aynı anda katediliyor ama her seferinde yeni bir düzlemin de inşa edilmesi gerekiyor, çünkü artık doğayı tek bir içkinlik düzlemi olarak görmüyoruz (a.g.y., s. 90-91). İşte aciliyetin kaynağı buydu.

Ulus Baker de, tıpkı Foucault ve Zourabichvili gibi (hatta Deleuze'ün kendisini, Guattari'yi ve birkaç önemli düşünürü de bu listeye ekleyebiliriz), Deleuze düşüncesinin dramatik gelişimini çok yakından takip ediyordu. Arkadaşları ve öğrencileri tarafından derlenmeye başlayan yazılar gözden geçirilince daha iyi anlaşılıyor bu durum. Derleme kitaplar için seçilen başlıklar bile çok şey anlatıyor: *Yüzeybilim-Fragmanlar*, *Beyin Ekran*, *Dolaylı Eylem*... Örneğin "Yüzeybilim" terimini, Deleuze'ün Vincennes'de verdiği "Anti-Ödipus ve Bin Yayla" seminerlerinde rastladığı bir ifadeden türetmiş Ulus Hoca. İfadenin aslı şöyle: "une opération d'aplatissement", yani "bir düzleştirme operasyonu". Körotonomedya Yazıları'nda yer alan "Yüzeybilim: Fragmanlar" başlıklı dosyada ise "bir yassılaştırma operasyonu" ifadesi yer alıyor. Anlaşılıyor ki "yüzeybilim", yani "her şeyi sanki aynı yüzeydeymiş gibi" ele alma disiplini, bir çeviri buluşundan ziyade, Ulus Hoca'nın yüzey ile içkinlik düzlemi arasındaki

dramatik geçişi adlandırma gayretinin sonunda ortaya çıkmış. Başka bir örnek: *Felsefe Nedir?*'in sonuç bölümünün "Kaostan Beyne" başlığını taşıdığını ve bu bölümde olanaklı düzlemlerin kesişim noktası olarak beynin gösterildiğini biliyoruz. Aynı kitapta, Deleuze ve Guattari, içkinlik düzlemini felsefesinin merkezine yerleştiren, biri çok başarılı, biri de kısmen başarılı iki filozofa özel bir önem atfederler. Başarılı isim, "felsefenin prensi" olarak adlandırmaktan çekinmedikleri Spinoza'dır. Kısmen başarılı olan filozof ise Henri Bergson'dur. *Madde ve Bellek*'in ilk bölümünde, her şeyin birer imge olarak aynı düzlemde yer aldığını ileri sürerek bir "yüzeybilimciye" dönüşen Bergson, kitabın sonraki bölümlerinde belleğe ayrıcalıklı bir konum vererek temel ilkeyi çiğner. Yine de Deleuze ile Guattari için beynin imgeler içinde bir imge olarak belirdiği bu ilk bölüm, içkinlik düzleminin tekrar tekrar nasıl üretilebileceğini anlamak için önemli bir referans kaynağıdır. Hareket ve zaman imgelerinden yapılma sinematik görüntünün temel bir inceleme konusu haline gelmesi de böyle olmuştur. "Beyin Ekran", tıpkı bir sinema perdesi gibi, birbirine montajlanan imgelerin düşüncelere eşlik ettiği bir içkinlik düzleminden başka bir şey değildir. Düşüncenin olmazsa olmaz sahnesidir, bir "düşünce perdesidir"; sahibi de düşünenden başkası olamaz. Perde viran olduğunda düşünen kişi kendi kendisini çağıracak ve kaldığı yerden tekrar başlayacaktır.

Kaynakça

Baker, Ulus. 2009. "Spinoza: Hayatın Geometrisi". *Yüzeybilim Fragmanlar*. der. Ege Berensel. İstanbul: Birikim Yayıncılık, s. 31-43.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 2006. *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: YKY, 8. Baskı.

Foucault, Michel. 2004. "Theatrum Philosophicum". *Felsefe Sahnesi*. yay. haz. Ferda Keskin. çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 202-29.

Pessoa, Fernando. 2006. *Huzursuzluğun Kitabı*. çev. Saadet Özen. İstanbul: Can Yay..

Tarde, Gabriel de. 2004. *Monadoloji ve Sosyoloji*. çev. Özcan Doğan. Ankara: Öteki Yayınevi.

Zourabichvili, François. 2011. *Deleuze Sözlüğü*. çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Say Yay.

Ulus Baker'in Armağanı[1]

Elif Demirkaya

Bilgi ışıltılarının ve güzelliğin açısından mübadele bir feda anlamı taşımaz: O daha çok karşılıklı etkileme, hediye alışverişindeki karşılıklılıktır.[2]
Ulus Baker

Armağan mefhumu, Ulus Baker'in "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde" ve "Tarde Sosyolojisi" adlı metinlerinde karşımıza çıkar. Baker, armağanı pazar ekonomisinin ve meta dolaşımının ötesinde konumlandırır. Söz konusu nesne değiş tokuşu olduğunda, verilen nesne, veren kişi ile bağını koparmadan ve "meta fetişizminin tuzağına düşmeden" dolaşımına devam eder.[3] Fikirlerin mübadelesi mevzubahis olduğunda ise verme edimi feragate yol açmaz. Fikir değiş tokuşunda bulunan taraflar aldıkça verir ve verdikçe alırlar. Bu noktada düşünce, başkasına sundukça artan ve karşılıklı çoğaltılan bir armağan niteliği taşır. Feragat gerektirmeyen armağanın paylaştıkça çoğalan karakteri bize, mübadele ilişkisini kazanç ve kayıp ikiliğinin, kıtlık ve birikimin ötesinde düşünmemizi sağlayan araçlar sunar. Kişiler arasında dolaşarak çoğalan armağanın üretimi de mülkiyeti de kolektiftir. Başka bir deyişle armağan, bizi mülkiyet ve mübadele ilişkilerini yeniden değerlendirmeye sevk eden bir fenomen olması açısından önemlidir.

---

1 Bu yazı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyoloji Bölümünde tamamlanmış "Çağdaş Paylaşım Kültürü ve Armağan" (2014) adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinden derlenmiştir. Katkılarından ötürü Sibel Yardımcı'ya, Ali Akay'a ve Ege Berensel'e teşekkür ederim.

2 Ulus Baker, "Tarde Sosyolojisi", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 153.

3 Ulus Baker, "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 150.

Amacım, Ulus Baker'in bu yazı için hareket noktası teşkil eden iki metni üzerinden, onun armağana ilişkin yaklaşımını anlamaya çalışmak ve kuramsal referanslarının izini sürmektir. Bunun için öncelikle, Baker'in bu metinlerde Marcel Mauss, Bronislaw Malinowski, Claude Lévi-Strauss gibi antropologların armağana ilişkin teorilerini nasıl ele aldığına ve armağanı "teritoryal birlik" kavramı ile nasıl ilişkilendirdiğine bakılacaktır. Ardından Baker'e göre Gabriel Tarde'ın düşünce dünyasında armağanın nereye tekabül ettiği aktarılacaktır. Son olarak ise, Baker'in en önemli kuramsal referanslarından biri olan Gilles Deleuze'ün *Diyaloglar*'da bahsettiği *pick-up* tekniği, feragat gerektirmeyen armağan ilişkisine zemin hazırlayan bir yöntem olarak ele alınacak ve Baker'in de kendi çalışmalarında bu yöntemi kullandığı öne sürülecektir.

Simgesel Değiş Tokuş, Teritoryal Birlik ve Armağan

Ulus Baker, "ilkel" olarak nitelenen ve akrabalık bağları üzerine kurulan toplumlarda, "fayda, değişim, üretim, tüketim gibi kategoriler" yerine "hediye ve hırsızlık kategorilerinin" geçerli olduğunu ifade eder.[4] Armağan ve hırsızlık mekanizmalarının işlediği toplumları anlatmak için Marcel Mauss'un 1924 yılında yayımlanan *Essai sur le Don* adlı meşhur çalışmasından yola çıkar. Mauss, armağan değiş tokuşuna dayalı ilişkinin ekonomik, dini, hukuki, ahlaki, ailevi ya da politik kategorilere indirgenemeyeceğini, zira her türlü kurumun armağan ilişkisi içinde mütekabiliyeti olduğunu iddia eder. Mauss, bu sebeple, armağanı "toptan toplumsal fenomen" olarak görür.[5] Armağan alışverişi, yalnızca alıcı ve vericileri ilgilendirmekle kalmaz, bireyleri ve

4 Ulus Baker, "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 146.

5 *Total social fact* ifadesinin Baker'in, "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", adlı makalesinde kullanmayı tercih ettiği çevirisi "toptan toplumsal fenomen"dir. Marcel Mauss'un "Bağış (Hediye) Üzerine Bir Deneme: Arkaik Toplumlarda Mübadele Biçimi ve Nedenleri" adlı makalesinin Türkçe çevirisinde ise "toplam sosyal olgu" olarak geçer.

hatta akrabalık ilişkilerini de aşan bir kapsama sahiptir. "Her şeyden önce, karşılıklı olarak yükümlülük altına giren, değiş-tokuş ya da anlaşma yapanlar bireyler değil topluluklardır."[6] Bu durumda armağan, toplumsallığın bütününü düzenleyen bir mekanizma haline gelir.

Baker, "tüm topluluğu kavrayacak global bir süreç" olarak nitelediği armağan dolaşımına örnek olarak 'kula' pratiğini gösterir. Malinowski'nin *The Argonauts of Western Pacific* adlı çalışmasında incelenen kula[7], yüzlerce kilometrelik bir alana yayılmış olan Trobriand adalarındaki toplulukları birbirine bağlayan bir döngüdür. Malinowski, bu değiş tokuş döngüsünü ekonomik mübadeleyle birlikte işleyen dini bir ritüel olarak değerlendirir. Öte yandan, patates ya da incik boncuk değiş tokuşu için aylarca süren çetrefilli yolculuklara ve onca zahmete katlanmanın "akıl kârı" olmadığı da aşikârdır. Öyleyse, kâr, fayda, akılcılık, eşdeğerlilik ya da servet birikimi gibi unsurları gözetmeyen kula pratiğinin ekonomik değişimin ötesinde bir anlamı olmalıdır. Kula pratiğinde geçerli olan değiş tokuş, meta mübadelesi değil, toplumsal bağ kurmaya, arkadaş ve itibar kazanmaya yarayan bir armağan ilişkisidir. Armağan, verilen nesnenin değil veren kişinin değerine dair bir gösterge olarak kabul edilir. Yani mesele, nesnelerin değil insanların değerini ölçmektir.[8] Nesnelerin değeri ise mübadelelere göre değişiklik gösterir, işlev veya kullanımları da değerleri üzerinde belirleyici değildir. Evrensel olarak geçerli bir değer yasası ya da meta mübadelesi devreye girmemiştir. Ulus Baker, kullanım ve değişim değeri kapsamında yer almayan armağan nesnelerinin "toplumbilimsel ve iktisadi kavramları felce uğrattığını",

6 Marcel Mauss, "Bağış (Hediye) Üzerine Bir Deneme: Arkaik Toplumlarda Mübadele Biçimi ve Nedenleri", *Sosyoloji ve Antropoloji*, s. 209.

7 Kula, çember anlamına gelmektedir.

8 Emile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes (*Hint Avrupa Kurumlarının Kelime Hazinesi) adlı çalışmasında değer kavramının etimolojik köken itibariyle insanın değerine gönderme yaptığını yazar. Georg Simmel'in *Paranın Felsefesi* adlı kitabında geçen *wergild* (kan bedeli, bir mahkum için istenen fidye ya da kefaret) de insan yaşamına ya da ölümüne karşılık ödenen değere atıf yapmaktadır.

dolayısıyla bu nesneleri simgesel değiş tokuş süreci içinde ele almanın "yöntemsel açıdan daha doğru" olacağını savunur.[9]

Claude Lévi-Strauss, simgesel değiş tokuşu "bilinçdışına ait dil kuralları aracılığıyla" analiz etmiştir. Baker'e göre, Lévi-Strauss'un analizi "değiş tokuşun simgesel kodlarını saf ama boş formlara" indirgemiştir. Deleuze ve Guattari ise simgesel değiş tokuşu "arzu duyan bir üretici etkinliğin kurallarına uyan hareketli ve yaratıcı bir süreç" olarak tanımlar.[10] Baker de bu tanımlamayı tercih eder. *Anti-Oedipus*'ta yer alan bu yaklaşım, simgesel değiş tokuşu dilin ya da herhangi bir yapının kuralları uyarınca sabitlemez, mübadele sürecine canlı ve cansız tüm varlıkların ilişkileri içinde dinamizm kazandırır. Bu tarz bir okuma, simgesel değiş tokuş kodlarının içini arzuyla, ilişkisellikle ve yaratıcılıkla doldurur. Bu da demektir ki, "ilkel" olarak addedilen toplumsal mekanizmalar basit ve durağan değildir, aksine hareketlilik ve çeşitlilik arz ederler.

Ulus Baker, armağana dayalı "ilkel" toplumsal düzenlemeyi tarif etmek amacıyla Maurice Godelier, Lewis Mumford, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin çalışmalarına referansla "ilkel teritoriyal bileşim" ve "mega-makine" gibi kavramları gündeme getirir. Teritoriyal birlik, toplumsal gövdenin ve toprağın bütünlüğünü ifade eder, zira insanları ve yurdu bölüp coğrafi bir organizasyon oluşturan bir devlet mekanizması henüz ortaya çıkmamıştır. Teritoryal birlik, her şeyi içine alan ve bir bütün olarak gören bir "mega-makine"ye benzetilir. İnsanlar, nesneler ve üretici kuvvetler yeryüzünün bütünlüğü içinde yer almaktadır.[11] Bir bütün olarak görülen bu kozmosun parçaları koparılamaz ve meta dolaşımına dâhil edilemez. Kozmosun herhangi bir parçasından, söz gelimi ormanlardan, bir şeyler koparmak hırsızlık sayılır. Bu durumda, bireysel mülkiyeti ya da meta mübadelesini hırsızlık kapsamında değerlendirmek olasıdır.

9 Ulus Baker, "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 144.

10 a.g.y., s. 145.

11 G. Deleuze - F. Guattari, *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni 1*, s. 196.

"Değiş tokuştan çok 'komünal bir mülkleştirme' söz konusudur."[12] Bu da demektir ki, mega-makinenin ya da teritoriyal birliğin parçası olan insan, sahiplenen bir özne konumu edinmez. "Birey bedeninin ve organlarının, sözlerinin, emeğinin ürünlerinin 'sahibi' değildir."[13] Toplumsal bütünlüğün parçası sayılan nesneler ölçülebilir ve değiştirilebilir olmadığı gibi insan da değer biçen ve tanımlayan ekonomik bir özne olarak görülmez.

> Nesnelerin "değiş tokuşuna" yetenekli kılınan modern birey, bedeninin ve organlarının hatırı sayılır bir "özelleştirilmesine", toplumdan koparılmasına ve meta ilişkilerine koşut kalıplarda yeniden kodlanmasına dayanır: Ruh ve bedenin birliğinde oluşur modern birey.[14]

Modern olmayan bireylerin organları ve nesneleri kolektiviteye devredilmiştir. Piyasa ile özdeşleştirilen bir mübadele anlayışı ise teritoryal birlik içinde yer alamaz. Meta mübadelesinin kurallarına uymayan simgesel değiş tokuşun amacı sosyal bağ yaratmaktır. Sosyal bağın gerçekliği değiş tokuşun simgeselliğini sarsar. Baker için, ilkel teritoryal bileşim söz konusu olduğunda simgesel ve gerçek gibi ayrımlar da tartışmalıdır. Ayrıca mübadelenin tâli durumda olması her şeyin sabit durduğu anlamına gelmez. Nesnelerin mega-makineden kopmadan ve kozmosun bütünlüğünü bozmadan dolaşıma girmesi armağan ile mümkün olur. Armağan aracılığıyla dolaşan nesne, veren ile bağını sürdürür ve onun "onurunu, emeğini, toplumsal mesajını" taşımaya devam eder.[15] Potlaç ve kula gibi harcamaya ve aşırılığa dayanan uygulamalar için temel motivasyonun kâr ya da fayda yerine itibar, şan, onur kaygısı, sorumluluk ya da beklenti olduğu söylenebilir.

12 Ulus Baker, "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 149.
13 a.g.y., s. 149.
14 a.g.y., s. 149.
15 a.g.y., s. 150.

Feragat Gerektirmeyen Bağış

Değiş tokuş edilen şey fikir olduğunda ise Ulus Baker, Gabriel Tarde'a başvurur. Gabriel Tarde, fikirlerin ve icatların şahsi mülk olamayacağını savunur. Ekonominin ve hukukun bakış açısından bir kitaba sahip olmak ile bir iğneye sahip olmak aynı şeymiş gibi görünebilir. Ancak kitabın ihtiva ettiği fikirler yaşayan şeylerdir. Bu yüzden bir kitap, değişim ve kullanım değerinin ötesinde, hakikat ve güzellik değerleri taşır.[16] Bir metanın kullanımı ve mübadele hakkı belirli kişilere ait kalabilir, ancak kitaplar ve buluşlar herkese ait olur. Başka bir deyişle, entelektüel yaratım süreci bireyden kaynaklansa da yaratı bir zaman sonra müşterek alana dâhil edilir. Tarde'a göre icat ve fikirlerin yaratıcılarına ait kalmasındansa kolektif mülkiyet tarafından korunmaları önemlidir. Tarde, düşünceyi özel mülkiyeti aşan bir sahiplik anlayışıyla ele alır. Ona göre bir mülk gibi alınıp satılabilen şeye zaten sahip olunamaz. Ancak paylaşınca yoksun bırakmayan ve hediye edildikçe çoğalan şeye gerçekten sahip olunur.[17] Düşünceye de bu şekilde sahip olunabilir çünkü o veren kişiyi fakirleştirmez ve başkasına iletildikçe çoğalır. Düşüncesini armağan eden, verdikçe almaktadır. Bunun nedeni, arzu ve inançların kıtlık teorisine tâbi olmamasıdır. Tarde'ın, "Düşünürken kanaatleri, inançları, seyrederken hayran olduğumuz şaheserleri mi tüketiyoruz?"[18] sorusu bu noktada anlam kazanır. Zira Baker'in de belirttiği üzere, "bilgi ve güzellik tüketimi ne belirgin bir yabancılaşmaya ne de yıkıcı tüketime bağlanmak zorundadır."[19] Tarde, bil-

16 Gabriel Tarde, *Ekonomik Psikoloji 1*, s. 62.

17 Benzer bir sahiplik anlayışına Ursula LeGuin'in *Mülksüzler* romanında da rastlarız: "Hiçbir şeyiniz yok. Hiçbir şeye sahip değilsiniz. Hiçbir şey sizin malınız değil. Özgürsünüz. Sahip olduğunuz tek şey ne olduğunuz ve ne verdiğinizdir." Ursula LeGuin, *Mülksüzler*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 268.

18 Bu alıntı Tarde'ın *Ekonomik Psikoloji* adlı kitabında şöyle yer alır: "İnançları onları düşünerek ve hayran olduğumuz başyapıtları onlara bakarak tüketir miyiz?"Gabriel Tarde, *Ekonomik Psikoloji I*, Çev. Özcan Doğan, s. 83. Bu yazıda Ulus Baker'in "Tarde Sosyolojisi" metnindeki çevirisi kullanılmıştır.

19 Ulus Baker, "Tarde Sosyolojisi", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 153.

gi ve güzellikleri paylaşmanın kayıp, kıtlık ya da yoksunluğa değil, aksine karşılıklı zenginleşmeye yol açacağını öne sürer. Bu yüzden de fikirler karşılıklı olarak bağışlanmalıdır.[20] Fikir alışverişini ekonominin değil etiğin terimleriyle düşünen Tarde, düşüncenin meta dolaşımına girmemesi gerektiği görüşündedir. Ona göre düşünce, değişimin ve pazar ekonomisinin kuralları uyarınca değil, hırsızlık ve armağan mantığına göre işler. Bir fikir ya çalınabilir ya da armağan edilebilir. Arkaik toplumlarda da aile içinde sır olarak saklanan zehir ve ilaç formülleri ya birinin boşboğazlığı sayesinde yayılır ya da zorla elde edilir. Dilden dile dolaşan ya da çalınan bilgiye, onunla eşdeğerlilik taşıyan herhangi bir şeyle karşılık verilmez. Satış ve mübadele söz konusu değildir.

Baker'in düşünce dünyasında Tarde çizgisinin hatırı sayılır bir etkisi vardır. Emile Durkheim sosyolojisinden farklı olarak Tarde'ın mikro-sosyolojisinde birey ve toplum ayrı kategoriler olarak yer almaz. Tarde için toplum, insanların kendi oluşlarını birbirlerine katıp bulandırmalarından, belli biçimlerdeki eğilimlerin ilişkiselliğinden ve birbirleri üzerinde etkili olan zihin durumlarından oluşmuş bir "doku"dur[21] ve sosyalleşme süreçleri taklit üzerinden gerçekleşir.[22] İnsanlar, tekil var oluşlar (açık monadlar[23]) olarak birbirlerine tesir ederler ve birbirlerini taklit ederler. Taklit, tekrara dayanır ancak her tekrar bir diğerinden mutlaka farklıdır. Taklitler sayesinde fikirler çoğalır, çeşitlenir ve varyasyonlar ortaya çıkar. Tarde'ın deyimiyle "endüstriyel bir ürün, bir mısra, bir formül veya siyasi bir fikir, in-

20 Gabriel Tarde, *Ekonomik Psikoloji 1*, s. 74.

21 a.g.y., s. 8.

22 Tarde'ın "taklit" (*imitasyon*) kavramı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Gabriel Tarde (1903), *Laws of Imitation*, Çev. Elsie Clews Parsons, The Mershon Company Press, New York.

23 Leibniz'in monadlarından farklı olarak Tarde'ın monadları açıktır. Leibniz monadı, "bütün bir evrenin özel bir açıyla kendini indirgediği karanlık bir oda" olarak tahayyül eder. Kapısız penceresiz bu oda kendinde bir evrendir ve "önceden-kurulu bir uyum" içindedir. Tarde ise monadları "birbirlerine dışsal olmak yerine karşılıklı olarak birbirlerine karışan açık monadlar" olarak yeniden tasarlar. Gabriel Tarde, *Monadoloji ve Sosyoloji*, s. 52.

sanların var olduğu her yerde kendini binlerce, milyonlarca kez kopyalamayı dener",[24] ta ki "yeni" ortaya çıkana kadar. Yeninin ortaya çıkışı için ise yaratı sürecinin başlangıcı sayılan tohum-sermaye gereklidir. Düşünce, tohumun yayılma ve çoğalma özelliklerini taşıdığı için Tarde, *Ekonomik Psikoloji* adlı kitabında, entelektüel üretimin düşünsel sermayesine "tohum-sermaye" adını verir.[25] Tohum-sermaye, bir başkasına devredilmez onunla ancak paylaşılabilir, böylece herhangi bir kayba yol açmaksızın çoğalır. Tıpkı Ulus Baker'in "Spinoza ve Bahşetme" adlı kısa yazısında bahsettiği "sudûr" gibi. Sudûr "kendinden bir şey eksiltmeyen bir bağış" anlamına gelmektedir.[26] Kendinden bir şey eksiltmeyen bağış, bizi kayıp ve kazanç ikiliğinden ziyade, çoğalma ve yayılma bağlamında düşünmeye davet eder. Tohum-sermayeyi, feragate yol açmayacak şekilde başkalarına sunulabildiği için "sudûr" olarak düşünebiliriz. Bu da demektir ki, düşüncelerimiz, onları kendimize saklamak ya da metaya dönüştürmek yerine başkalarıyla paylaşmayı tercih ettiğimizde elimizden alınmayacak aksine artacaktır. Sudûr, bir başkasına verildiğinde vereni kendinden mahrum bırakmayan armağanın bir ifadesidir.

Pick-up Yöntemi

Gilles Deleuze'ün *Diyaloglar*'da sözünü ettiği *pick-up* yöntemini "kendinden bir şey eksiltmeyen bağış"a örnek olarak düşünebiliriz. *Pick-up* ya da *pick-me-up* "ben senden aldım sen de gel benden al" demektir ve karşılıklı çalmaya bir davettir. Karşılıklı çalma ya da "ikili kapma" esnasında iki şey birbirine rastlar ve aralarında ne biri ne diğeri olan bir oluş gerçekleşir. Bu tıpkı balarısı ve orkide arasındaki ilişki gibidir. Orkide, balarısı imgesi oluştururken yer-

24 Gabriel Tarde, *Social Laws: An Outline of Sociology*, s. 43. Tarde'ın *Social Laws* adlı kitabında bulunan bu ifadenin Türkçe çevirisi Tesmeralsekdiz'in Gabriel Tarde sayısında yer alan Bruno Latour makalesinden alınmıştır. Çev. Fırat Berksun, Emre Koyuncu, P. Burcu Yalım.

25 Gabriel Tarde, *Ekonomik Psikoloji I*, s. 348.

26 Ulus Baker, "Spinoza ve Bahşetme", *Yüzeybilim-Fragmanlar*, s. 68.

sizyurtsuzlaşır çünkü bir bitki olduğu halde bir hayvan-oluşa kapılmıştır. Balarısı ise bu imgede kendine yeniden bir yurt edinir. Diğer yandan balarısı, orkidenin polenlerini dağıtırken orkideyi yeniden yerliyurtlulaştırır ancak kendisi bir bitkinin yeniden üretim aygıtı olmuş, bir bitki-oluşa kapılmış ve yersizyurtsuzlaşmıştır.[27] Orkidenin balarısının cinsel organı olmasının sebebi onun görünümünü taklit etmesi olarak açıklanabilir. Ancak bu karşılaşmada benzerliği ve taklidi aşan bir durum vardır. Biri hayvan diğeri bitki olan bu iki heterojen organizasyon, karşılaşma sürecinde hayvan-oluş ve bitki-oluş içine girerler ve kendileri olmaktan çıkarlar ama ötekine de dönüşmezler. Karşılaşma ikisinin oluşlarını da ayrı yönlerde farklılaştırmıştır. "Orkidenin balarısı-oluşu, balarısının da orkide-oluşu ikili bir kapmanın oluşudur."[28] Deleuze, bu ikili kapmanın, iki varlığın "paralel olmayan (a-paralel) bir evrimi" olduğunu söyler. Birbirleriyle ilgisiz iki varlık karşılaştıkları noktada aracısız bir bağlantı kurmuşlar ve birbirilerinden çalmışlardır. İkisinin çaldığı şeyler aynı olmadığından evrimleri aynı yönde gerçekleşmez. Her biri ötekinden farklı bir şey kapmıştır. Böyle bir kapma için birinin diğerini içererek aşması, diğerine dönüşmesi, baskın çıkması ya da onu ikna etmesi gerekmez. İkili kapma, ne diyalektik bir ilişkidir ne de kişilerin beraber ya da karşılıklı kurdukları bir ilişkidir. "*Pick-up* veya ikili hırsızlık, paralel olmayan evrim, kişiler arasında değil, düşünceler arasında yapılır."[29] Düşünceler arasında gerçekleşen hırsızlık esnasında, varlıkları oluşturan çizgiler yersizyurtsuzlaştırır ve ikisinde de bulunmayan çizgilerin "blok" halinde oluşmasına yol açar. Kimden geldiği ve nereye gideceği bilinmeyen çizgilerin oluşturduğu bu "blok" yeni bir fikirdir. *Pick-up* yöntemi de zaten doğru ya da gerçek fikri aramak yerine yeni bir fikri aramaktır. "Ama, ge-

27 G. Deleuze - F. Guattari, *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*, s. 10.
28 G. Deleuze - C. Parnet, *Diyaloglar*, s. 16.
29 a.g.y., s. 35.

nelde, bu başka fikri tek başına bulmak imkânı yoktur, bir rastlantı gerekir veya birinin bu yeni fikri size vermesi lazımdır."[30]

Deleuze, "bütün oluş hikâyelerini", "parallelik-dışı evrimi" ve "düşünce hırsızlığını" Félix Guattari ile yaşadığını, "Félix'i çaldım ve ümit ederim ki o da benim yaptığımı yapmıştır," diyerek ifade eder.[31] İki farklı oluş arasında cereyan eden müzakereler ile düşünce çeşitlenir ve dallanıp budaklanır. Biri diğerinden düşünceyi koparıp almaz ya da kesintiye uğratmaz. Farklı ritimlerde ve farklı çizgilerle oluşan düşünce sürekli olarak artar. Böylece "anlatımın kolektif düzenlemeleri" (*collective assemblages of enunciation*) meydana gelir.[32] Deleuze, zamanın içinde gezinerek kendinden önceki filozoflarla kolektif düzenlemelere girişir ve bir müellif-özne konumu edinmek yerine başka filozofların kendisi aracılığıyla konuşmalarına izin verir. Bu nedenle, onun aracılığıyla konuşan filozofların sesleri ile Deleuze'ün sesini birbirinden ayırt etmek zorlaşır. "Kendisinden çalınacağı ölçüde o da başkalarından çalar. Yani; ürettiği ve yarattığı kadar başkalarının fikirlerini bir yerlere doğru götürebilir; hiçten bir yaratı yapmak olanaksızdır."[33] Yaratı, ikili kapmalarla, karşılıklı etkilenmelerle ve hediye edilen düşüncelerle mümkün hâle gelir. Deleuze gibi Ulus Baker de filozoflarla dostluk kurmuş, onlarla tarih-dışı sohbetler yapmış ve onlardan aldığı armağanları çoğaltarak başkalarına yaymıştır. Baker, yazılarında videoyu da felsefe gibi kolektif olarak düzenlenen bir anlatım olarak aktarır. Kolektif sinema, yalnızca imajların kolektif olarak üretilmesi anlamına gelmez aynı zamanda, onların "karşılıklı-demokratikleştirilmesini" de gerektirir.[34] Bu da demektir ki kolektif olarak üretilen imajlar kolektiviteye ait kalmalı, alınıp satılabilir metalara dönüşmek yerine

30 a.g.y., s. 25.
31 a.g.y., s. 33.
32 G. Deleuze - F. Guattari, *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*, s. 4.
33 Ali Akay, "Giriş", *Toplumbilim Gilles Deleuze Özel Sayısı*, s. 9.
34 Ulus Baker, "Kolektif Sinema", *Beyin Ekran*, s. 239.

herkes için erişilebilirliklerini ve her yerde yayılabilirliklerini sürdürebilmelidirler. Bu anlamda Dziga Vertov'un Kinoki hareketine yakın duran Baker, Angela Melitopoulos'un önayak olduğu *Timescapes* adlı kolektif montaj projesinde yer almıştır. Anlatımın kolektif düzenlemesine ve *pick-up* yöntemine örnek teşkil eden *Timescapes* projesi, doğrusal-olmayan montaj tekniğiyle tekil deneyimlerin birbirine bağlandığı sosyal bir ağ oluşturur.[35] Baker'in de aralarında bulunduğu 6 kişinin göç üzerine kayda aldıkları imajların bir araya getirildiği bu ağ, düşüncenin kolektif üretimi ve yayılımı konusunda yol gösterici niteliktedir.

Kaynakça

Akay, Ali (1996) "Giriş", *Toplumbilim Gilles Deleuze Özel Sayısı,* 5, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Baker, Ulus (2011), "Kolektif Sinema", *Beyin Ekran,* Der. Ege Berensel, Birikim Yayınları, İstanbul.

Baker, Ulus (2011), "Spinoza ve Bahşetme", *Yüzeybilim-Fragmanlar,* Der. Ege Berensel, Birikim Yayınları, İstanbul.

Baker, Ulus (2011) "Tarde Sosyolojisi", *Yüzeybilim-Fragmanlar,* Der. Ege Berensel, Birikim Yayınları, İstanbul.

Baker, Ulus (2012) "Kullanım ve Değişim Değerinin Ötesinde", *Dolaylı Eylem,* Der. Ege Berensel, Birikim Yayınları, İstanbul.

Deleuze, Gilles; Parnet, Claire (1990) *Diyaloglar,* Çev. Ali Akay, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2005) *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia,* Çev. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2012) *Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni 1,* Çev. F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.

Mauss, Marcel (2006) "Bağış (Hediye) Üzerine Bir Deneme: Arkaik Toplumlarda Mübadele Biçimi ve Nedenleri", *Sosyoloji ve Antropoloji,* Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Melitopoulos, Angela (2006) "Timescapes", *B-Zone: Becoming Europe and Beyond,* Actar, Berlin.

Tarde, Gabriel (2004), *Ekonomik Psikoloji I,* Çev. Özcan Doğan, Öteki Yayınları, Ankara.

Tarde, Gabriel (2013), *Monadoloji ve Sosyoloji,* Çev. Özcan Doğan, Minör Yayınları, İstanbul.

35 Angela Melitopoulos, "Timescapes", *B-Zone: Becoming Europe and Beyond,* s. 141.

Ulus Baker *Dolaylı Eylem*'de 1975 yılından itibaren, siyasi alanın Aydınlanmacı düşüncenin ötesinde, "İslami köktencilik veya eski milliyetçi hınçların uyanışı" tarafından belirlendiğini yazmıştı. Buna göre "eski Aydınlanmacı" retorik olgusal olarak iflas etmiştir. Ulus Baker, 1783 yılında "Aydınlanma Nedir?" sorusunu öne süren Kant'a uzak değildir. Bundan tam iki yüz yıl sonra Foucault da dikkatimizi aynı noktaya çekmişti: Ona göre, hâlâ "Şu an ne bilebilirim?", "Şu an ne yapabilirim?" ve "Şu an ne umabilirim?" sorularını soran Kant'ın üç eleştirisi geçerlidir. Bu anlamda, Ulus Baker de Kant'ın hakkını verecektir: Foucault'ya atıfla söylediği gibi, "Eğer Kant'ın 'eleştirel felsefesi' sözünü ciddiye alacaksak", kurumların birbirlerini taklit ederek, birbirlerinden ilham alarak ortaya bir diyagram çıkardıkları gerçeğini de ciddiye almalıyız. Bu ifade, bizi bir bakıma teori ve pratik arasındaki ilişkiye de bağlar. Ulus Baker pratik olana yönelik teorik okumalar yapan bir araştırmacı-düşünürdü. Teorik veya sezgisel bilgi olmadan kurumların pratik ithalinin olamayacağına yönelik analizi, bugün de geçerlidir.

Ali Akay

Bu, Osmanlı modernleşmesi sırasında ve sonrasında bu coğrafyada yaşamayı hâlâ sürdürdüğümüz temel sorunlar arasındadır: Kurumlar ithal edilmektedir ama mantıkları, yani Kantçı deyişle şemaları, yani nasıl üretildiklerinin bilgisi ve sezgisi ithal edilmeden; kurumlar ithal edilmektedir ancak içkin eleştirilerinden haberdar bile değiliz. Söz ile fiziki dünya arasındaki mesafenin bu denli açılması kurumların çok "kolaycı" bir kabulünün yanısıra, onlara yönelik eleştirilerin de zorlaşmasına yol açabilir.

Ulus Baker
(*Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme*, On Yıl Sonrası İçin Önsöz'den)

SEL